



issn 2192-3043

www.praesens.at

❖ Literaturwissenschaft ❖

Marianna Sőrés Bazsó: „Du sollst nicht sterben.“ Elias Canettis  
Verhältnis zum Tod

Lucia Bentes: Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs in Uwe  
Tellkamps Roman *Der Turm*

Gabor Kerekes: Das Kulinarische in modernen österreichischen  
Kriminalromanreihen – ein kurzer Überblick

Mária Rózsa: Die journalistische Laufbahn von Sigmund Singer. Seine  
publizistische Tätigkeit in Wiener Zeitungen

Monika Szczepaniak: Atmosphärische Diskurse und affektive  
Transmissionen am Beispiel von Luftschiff-Dichtungen und Zeppelin-  
Ikonographie

❖ Sprachwissenschaft ❖

Marcelina Kałasznik / Przemysław Staniewski: Das Lexem *Krankheit* und  
sein kollokatives und figuratives Potenzial – Eine korpusbasierte  
Studie

Aleksandra Kamińska: Phraseologie und Kultur – einige Bemerkungen am  
Beispiel der Komponente *Hand / ręka*

Éva Márkus: Personaldeixis im Dialekt von Deutschpilsen

Przemysław Sławek: Zum graphematischen Wandel am Beispiel von  
medizinisch- pharmakologischen Traktaten der *Regimina sanitatis*  
vom 14. bis 15. Jahrhundert

Krystian Suchorab: Phraseologismen in deutschen und polnischen  
Rapsongs – Semantische und funktionale Aspekte

❖ Rezensionen ❖ Berichte ❖

# Z ❖ M ❖ G

9. Jahrgang (2023)

Zeitschrift  
für  
Mittleuropäische  
Germanistik

9 (2023)

ZMG

PR<sup>ac</sup>SENS

PR<sup>ac</sup>SENS

Die Zeitschrift für Mittleuropäische  
Germanistik wird vom Mittleuropäischen  
Germanistenverband (MGV) herausgegeben und  
erscheint in Verbindung mit dem IDS. Leibniz-  
Institut für Deutsche Sprache, Mannheim

PR<sup>ae</sup> SENS

# **Zeitschrift für Mittleuropäische Germanistik**

## **Jahrgang 9, 2023**

Herausgegeben von / Edited by Detlef Haberland (Bonn/Oldenburg,  
Mittleuropäischer Germanistenverband), Joanna Szczek (Universität  
Wrocław, Mittleuropäischer Germanistenverband)

---

### **Redaktionsbeirat / Editorial Board**

Univ.-Prof. Dr. habil. Anna Dargiewicz (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien, Österreich); Prof. Dr. Csaba Földes (Universität Erfurt, Deutschland); Prof. Dr. Sorin Gadeanu (Universität Wien, Österreich); Prof. Dr. Detlef Haberland (Mittleuropäischer Germanistenverband); Dr. Maria Irod (Universität Bukarest, Rumänien); Dr. Marcelina Kałasznik (Universität Wrocław, Polen); Dr. Alina Kuzborska (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Mariana Vigrinia Lăzărescu (Universität Bukarest, Rumänien); Prof. Dr. Dr. Magdolna Orosz (Loránd-Eötvös-Universität Budapest, Ungarn); Prof. Dr. Joanna Szczek (Universität Wrocław, Polen)

### **Schriftleitung / Editorial asistant**

Dr. Przemysław Staniewski (Universität Wrocław, Polen)

### **Wissenschaftlicher Beirat / Scientific Board**

Prof. Dr. Dr. h.c. Gerd Antos (Universität Halle/S., Deutschland); Univ.-Prof. Dr. habil. András Balogh (Loránd-Eötvös-Universität Budapest, Ungarn); Prof. Dr. Barbara Beflich (Universität Heidelberg, Deutschland); Prof. Dr. Helen Christen (Universität Freiburg, Schweiz); Prof. Dr. Ingeborg Fiala-Fürst (Universität Olmütz, Tschechische Republik); Prof. Dr. Michael Hofmann (Universität Paderborn, Deutschland); Univ.-Prof. Dr. Anna Jaroszewska (Universität Warschau, Polen); Prof. Dr. Henning Lobin (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache Mannheim, Deutschland); Prof. Dr. Mira Miladinovic-Zalaznik (Universität Ljubljana, Slowenien); Prof. Dr. Helga Mitterbauer (Universität Brüssel, Belgien); Prof. Dr. Hermann Scheuringer (Universität Regensburg, Deutschland); Prof. Dr. Mariola Wierzbicka (Universität Rzeszów, Polen)

### **Gutachter / Reviewers**

Univ.-Prof. Dr. habil. Paweł Bąk (Universität Rzeszów, Polen); Prof. Dr. Edward Białek (Universität Wrocław, Polen); Prof. Peter J. Brenner (Deutschland); Univ.-Prof. Dr. habil. Renata Dampc-Jarosz (Schlesische Universität Katowice, Polen); Dr. habil. Eva Drewnowska-Vargáné (Universität Szeged, Ungarn); Prof. Dr. Przemysław Gębal (Universität Gdańsk, Polen); Dr. Dominika Janus (Universität Gdańsk, Polen); Prof. Dr. Andrzej Kątny (Universität Gdańsk, Polen); Dr. habil. Agnieszka Kodzis-Sofińska (Universität Wrocław, Polen); Univ.-Prof. Dr. habil. Marcin Maciejewski (Adam-Mickiewicz-Universität, Polen); Univ.-Prof. Dr. habil. Jacek Makowski (Universität Łódź, Polen); Dr. Monika Mańczyk-Krygiel (Universität Wrocław, Polen); Dr. Attila Mészáros (J.-Selye-Universität, Slowakei); Prof. Dr. Lucjan Puchalski (Universität Wrocław, Polen); Dr. habil. Joanna Targońska (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Lenka Vanková (Universität Ostrava, Tschechische Republik); Prof. Dr. Monika Wolting (Universität Wrocław, Polen)

Z ✦ M ✦ G

---

9. Jahrgang (2023)

Zeitschrift  
für  
Mittleuropäische  
Germanistik

PRAESENS VERLAG

Das Heft wurde mit freundlicher  
Unterstützung des IDS. Leibniz-Institut  
für Deutsche Sprache, Mannheim,  
gedruckt.

© 2023 Praesens Verlag | <http://www.praesens.at>

Verlag und Druck: Praesens VerlagsgesmbH. Printed in EU.

ISSN: 2192-3043

DOI: <https://doi.org/10.23783/21923043.2023>

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

# Inhaltsverzeichnis

## Literaturwissenschaft

Marianna Sörös Bazsóné: „Du sollst nicht sterben.“ Elias Canettis Verhältnis zum Tod	9
Lúcia Bentes: Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs in Uwe Tellkamps Roman <i>Der Turm</i>	25
Gabor Kerekes: Das Kulinarische in modernen österreichischen Kriminalromanreihen – ein kurzer Überblick	37
Mária Rózsa: Die journalistische Laufbahn von Sigmund Singer. Seine publizistische Tätigkeit in Wiener Zeitungen	55
Monika Szczepaniak: Atmosphärische Diskurse und affektive Transmissionen am Beispiel von Luftschiff-Dichtungen und Zeppelin-Ikonographie	71

## Sprachwissenschaft

Marcelina Kałasznik / Przemysław Staniewski: Das Lexem <i>Krank-</i> <i>heit</i> und sein kollokatives und figuratives Potenzial – Eine kor- pusbasierte Studie	97
Aleksandra Kamińska: Phraseologie und Kultur – einige Bemerkun- gen am Beispiel der Komponente <i>Hand / ręka</i>	119
Éva Márkus: Personal- und Sozialdeixis im Dialekt von Deutschpilsen	131
Przemysław Sławek: Zum graphematischen Wandel am Beispiel von medizinisch- pharmakologischen Traktaten der <i>Regimina sanitatis</i> vom 14. bis 15. Jahrhundert	149
Krystian Suchorab: Phraseologismen in deutschen und polnischen Rapsongs – Semantische und funktionale Aspekte	173

## Rezensionen

- Peter Ernst: Konstanze Marx / Henning Lobin / Axel Schmidt (2020) (Hrsg.): *Deutsch in Sozialen Medien. Interaktiv – multimodal – vielfältig*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2019) 189
- Peter Ernst: Winfried Thielmann (2021): *Wortarten. Eine Einführung aus funktionaler Perspektive*. Berlin, Boston: De Gruyter (Germanistische Arbeitshefte 49) 194
- Magdolna Orosz: Edit Kovács (2021): *Letzten Endes. Literatur und Ethik in W. G. Sebalds Werk*. Wien: Praesens. 200
- Magdolna Orosz: Károly Csúri (2022): *Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschema, Variationen, Feinstrukturen*. Bielefeld: Aisthesis. 204
- Anja Lange, Guldastan Ismailova: Vorstellung von Lehrbüchern zu Fachdeutsch Informatik für kirgisische Informatikstudierende 209
- Anna Dargiewicz / Joanna Szczek: Der 6. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbands (MGV) an der Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn/Allenstein 22.–24. September 2022 214

# Literaturwissenschaft







Marianna Sörös Bazsóné  
ORCID: 0009-0000-1616-1325  
Universität Miskolc

## „Du sollst nicht sterben.“ Elias Canettis Verhältnis zum Tod

Elias Canettis feindselige Ablehnung des Todes bildet einen Eckpfeiler seiner dichterischen Konstruktion. In diesem Todeshass fallen privater und öffentlicher Anspruch seines autobiographischen Schreibens zusammen. Seine Kindheitserlebnisse in Rustschuk, der frühe Tod seines Vaters in Manchester bilden die Grundlage für seine Beschäftigung mit dem Todes-Thema in seinem gesamten Werk. Die Konfrontation mit dem Tod verwandelt sich in das ästhetische Prinzip, als Dichter Leben zu bewahren, anstatt es zu zerstören. Im Folgenden sollen die persönlichen Wurzeln dieser Besessenheit und die verschiedenen Aspekte des Todes, wie Unsterblichkeit, Angst, Macht und Überleben, untersucht werden.

**Schlüsselwörter:** Tod, Tod-Feindschaft, autobiographisches Schreiben, Unsterblichkeit, Verwandlung, Überleben

### “You shall not die.” Elias Canetti’s Relationship to Death

Elias Canetti’s enmity toward death forms a cornerstone of his poetic principles. In his hatred of death, the private and public dimensions of Canetti’s autobiographical writing coincide. His childhood experiences in Ruse and the early death of his father in Manchester form the basis for his preoccupation with the theme of death throughout his work. The confrontation with death and his enmity toward death are transformed into the aesthetic principle for the poet of preserving life rather than destroying it. The aim of the present work is to examine the personal roots of this obsession and the various aspects of death, such as immortality, fear, power and survival.

**Keywords:** death, enmity toward death, autobiographical writing, immortality, transformation, survival

**Author:** Marianna Sörös Bazsóné, Universität Miskolc, 3515 Miskolc-Egyetemváros, Hungary, e-mail: marianna.bazsone.sores@uni-miskolc.hu

## Einführung

„Man hat kein Maß mehr, für nichts,  
seit das Menschenleben nicht mehr das Maß ist.“  
Canetti, Die Provinz des Menschen

Die Auseinandersetzung mit seiner „Todesfeindschaft“ ist bei Elias Canetti ein Eckpfeiler der dichterischen Konstruktion und es gibt kaum einen anderen Problemkreis, den er so intensiv sein gesamtes Werk hindurch behandelt. „Das Todes-Thema, mit ihm der radikale Aufstand gegen den Tod, ist die zentrale Obsession von Canettis Denken“ – meint auch Wolfgang Hädecke – „sie wird noch hartnäckiger verfolgt als die Problematik von Masse und Macht, mit der sie freilich aufs engste verknüpft ist.“ (Hädecke 1970: 27) Im Todeshass fallen privater und öffentlicher Anspruch von Canettis autobiographischem Schreiben zusammen. Er schildert die persönliche Wurzel dieser Besessenheit im ersten Teil der Autobiographie eindringlicher als alle anderen Lebensthemen. Mit dem frühen und unerwarteten Tod des Vaters bricht für ihn eine Welt zusammen. Gleichzeitig besetzt der Sohn die Leerstelle, der auf diese Weise den Schmerz über den Verlust zu kompensieren versucht. Canetti hatte immer wieder das Gefühl, dass ihm die Todesursache vorenthalten wurde. Die abweichenden Erklärungen der Mutter hinterließen in dem jungen Elias eine Unsicherheit, die die Tatsache des Todes zwar nicht verleugnen ließen, aber die Endgültigkeit des Todes schwächen. Laut Johannes Edfelt hinterließ der Tod des Vaters „eine unauslöschliche Spur in der Psyche des Sohnes“ (Edfelt 1988: 129).

### 1. Ursprung des Todeshasses

Mit dem Tod wird das Kind erstmalig anlässlich eines Eifersuchtmordes in der türkischen Nachbarschaft konfrontiert, wodurch es erfasst, „was ein Toter ist“. „Ich fragte sie, ob die türkische Frau, die man am Boden in einer Blutlache gefunden habe, nicht wieder aufgestanden sei. „Nie!“ sagte sie. „Nie! Sie war tot, verstehst du?“ Ich hörte, aber ich verstand es nicht und fragte wieder“ (Canetti 1992b: 24). Zu Canettis zentralen Kindheitserlebnissen gehört sein eigener „Mordversuch“, als er aus Eifersucht auf die Lesekünste und die ihm vorenthaltenen Schulhefte seine Cousine Laurica mit dem Beil eines armenischen Knechtes erschlagen wollte:

Ich konnte lange beteuern, dass Laurica mich aufs Blut gepeinigt habe, dass ich mit fünf Jahren zur Axt gegriffen hatte, um sie zu töten, war für alle unfassbar, ja dass ich auch nur imstande gewesen war, die schwere Axt so vor mir herzutragen. Ich glaube, man begriff, dass es mir so sehr um die Schrift zu tun war, es waren Juden, und „die Schrift“ bedeutete ihnen allen viel, aber es musste etwas sehr Schlechtes und Gefährliches in mir sein, das mich dazu bringen konnte, meine Spiegelgefährtin ermorden zu wollen. (Canetti 1992b: 40).

Der Großvater hinderte ihn daran und prägte ihm das entscheidende Verbot, das Ur-Verbot des Tötens ein, indem er den Fünfjährigen „unter den schrecklichsten Drohungen mit seinem Stock verprügelte“ (Canetti 1922: 253). In dieser Geschichte kehrt der höchstpersönliche Gründungsmythos der Canettischen Dichterexistenz, das jüdische Ur-Tabu des Tötens und das jüdische Urbegehren nach der Schrift als Ursprung der eigenen Lebenshaltung verwandelt zurück. Im letzten Teil der *Geretteten Zunge* wird der Mordversuch in dem Kapitel „Verbotsbereitschaft“ wieder aufgegriffen. Erst an dieser Stelle schildert Canetti ausführlich die Reaktion des Großvaters und formuliert ihre folgenschwere Bedeutung für sein ganzes Leben:

[...] das Ur-Verbot in meinem Dasein [...]: das Verbot des Tötens. [...] Unter der Herrschaft dieses Verbots zu töten bin ich aufgewachsen, und wenn auch kein späteres je seine Wucht und Bedeutung erlangte, so bezogen sie doch alle aus ihm ihre Kraft. (Canetti 1992b: 254).

Zwischen dem Kapitel „Mordversuch“ und der Reflexion im Kapitel „Verbotsbereitschaft“ schildert Canetti den plötzlichen Tod des Vaters. Was ihn zuvor nur indirekt betraf, wird zur Wirklichkeit. Dieser tragische, für ein Kind unbegreifliche Tod wird zum eigentlichen Keim seines Todeshas-ses.

Sie schrie es auf die Straße hinaus, sie schrie es immer lauter, man zerrte sie mit Gewalt ins Zimmer zurück, sie wehrte sich, ich hörte sie schreien, als ich sie nicht mehr sah, ich hörte sie noch lange schreien. Mit ihren Schreien ging der Tod des Vaters in mich ein und hat mich nie wieder verlassen. (Canetti 1992b: 69).

Die Reaktion der Mutter spiegelt nicht nur ihren persönlichen Schmerz wider, sondern ist für Canetti Ausdruck des menschlichen Entsetzens dem Tod gegenüber. Damals glaubte der Junge, sein Vater sei durch den Fluch des Großvaters getötet worden, und er hasste die grausame Macht

des Großvaters, der seinen Sohn überlebte. Auch das Kind Canetti hat seinen Vater überlebt und kampflos besiegt. In seiner *Geschichte einer Jugend* hat er sich selbst die Frage gestellt, ob er wohl gegen den Vater später ebenso rebelliert haben würde wie gegen die Mutter:

Das Bild des Vaters, der nicht mehr am Leben war, über den Betten in Wien, in der Josef-Gall-Gasse, ein blasses Bild, das nie etwas bedeutete. In mir war sein Lächeln und waren seine Worte. Ich habe nie ein Bild meines Vaters gesehen, das ich nicht unsinnig fand, nie ein geschriebenes Wort von ihm, das ich geglaubt hätte. In mir war er immer um seinen Tod mehr. Ich zitterte zu denken, was mir aus ihm geworden wäre, wenn er gelebt hätte. So hältst du dir selbst den Tod entgegen, als wäre er der Sinn, die Herrlichkeit, die Ehre. Aber er ist es nur, weil er nicht sein soll. Er ist es, weil ich den Gestorbenen gegen ihn erhöhe. Der hingegenommene Tod hat keine Ehre. (Canetti 1994b: 32)

Nach dem Tod des Vaters hat die Mutter den jungen Canetti mit aller ihr zur Verfügung stehenden Resolutheit allmählich an die Stelle des Vaters gesetzt. Die Komplexität des Problems „Tod“ wird auch durch das neue Verhältnis zu seiner Mutter deutlich: „Es ist sehr merkwürdig, dass ich auf diese Weise gleich hintereinander den Tod erlebte und die Angst um ein Leben, das vom Tode bedroht ist.“ (Canetti 1992b: 75)

Dass Canetti in seinem handschriftlichen Nachlass dem Thema Tod eine Mappe widmete, zeigt, wie sehr es seine Denkweise geprägt hat. Diese Aufzeichnungen und einige schon veröffentlichte Texte zum Tod bilden die Grundlage des 2014 herausgegebenen Bandes *Das Buch gegen den Tod*; poetische und theoretische Reflexionen, die ein lebenslang geplantes, aber zu Lebzeiten des Autors als ein unvollendbares Projekt angelegt worden sind.<sup>1</sup> Seine Worte sind jetzt aktueller als je zuvor, indem er meint, dass Krieg und Morden zutiefst mit dem frommen oder resignierten Ja zum Tod zusammenhängen (Canetti 2014: 4).

1 Vgl. dazu auch: Heyne (2019: 76).

## 2. Aspekte des Todes

### 2.1. Unsterblichkeit

Zwei wichtige Werke der Weltliteratur nennt Canetti „Grundbücher der Antike“: „Ein spätes, die Metamorphosen des Ovid, eine beinahe systematische Versammlung aller damals bekannten, mythischen, ‚höheren‘ Verwandlungen, und ein früheres, die Odyssee, in der es besonders um die abenteuerlichen Verwandlungen *eines* Menschen, eben des Odysseus, ging“ (Canetti 1992a: 284). Im zweiten Band seiner Lebensgeschichte *Die Fackel im Ohr* beschreibt Canetti, wie er den für sein Leben wichtigen Mythos kennengelernt hat und wie die Geschichte zu seiner eigentlichen Substanz geworden ist. Er ist in Frankfurt zur Sonntags-Matinee gegangen, wo ein von ihm hochgeschätzter Schauspieler, Carl Ebert, ein babylonisches Epos vorlesen sollte: „[...] so bin ich aus Schwärmerei für einen sehr liebenswerten Schauspieler an *Gilgamesch* geraten, der mein Leben, seinen innersten Sinn, Glauben, Kraft und Erwartung wie nichts anderes bestimmt hat.“ (Canetti 1994c: 51)

Um ihn habe ich Tag und Nacht geweint,  
Ich gab nicht zu, dass man ihn begrübe -  
Ob mein Freund nicht doch aufstünde von meinem Geschrei-  
Sieben Tage und sieben Nächte,  
Bis dass der Wurm sein Gesicht befiel.  
Seit er dahin ist, fand ich das Leben nicht,  
Strich umher wie ein Räuber in mitten der Steppe. (Canetti 1994c: 51)

Dann beschreibt Canetti, wie Gilgamesch seinen Freund Enkidu vor dem Tod retten möchte:

Und nun folgt seine Unternehmung gegen den Tod, die Wanderung durch die Finsternisse des Himmelsberges und die Überquerung der Gewässer des Todes zu seinem Ahn Utnapischtim, der von der Sintflut errettet, dem von den Göttern Unsterblichkeit verliehen wurde. Von ihm will er erfahren, wie er zum ewigen Leben gelangt. Es ist wahr, dass Gilgamesch scheitert und dass er selbst auch stirbt. Aber das bestärkt einen nur im Gefühl von der Notwendigkeit seines Unternehmens. (Canetti 1994c: 51)

Die Aufnahme des Mythos ins moderne Bewusstsein ist ein Versuch, eine anthropologische Fähigkeit der Metamorphose einzuüben. Im Scheitern

von Gilgamesch sieht er nicht die Widerlegung seines Glaubenssatzes über die Unsterblichkeit, vielmehr sieht er in seinem Versuch einen Akt, in dem der Sterbliche den Tod nicht „willig hinnimmt“, sondern „sich gegen ihn empört“. Die Weigerung, die zeitliche Begrenzung des menschlichen Lebens anzuerkennen, schließt die außerordentliche Bedeutung der eigenen Individualität ein. Darin aber, dass „alle, ohne Ausnahme wiederauferstanden und ihr Leben hatten“ (Canetti 1992b: 170), zeigt sich, dass es Canetti um etwas Übergreifendes, nämlich um das Leben „jedes Menschen“ geht. Die Rebellion gegen den Krieg erscheint ihm als einzige Rechtfertigung seines Lebens. Diese Szenen sind von seiner Todesfeindschaft durchtränkt, von der Auffassung, dass er den Tod als anthropologisches Faktum nicht anerkennt. In den *Aufzeichnungen 1942-1972* beschäftigt er sich mit der Todesproblematik besonders intensiv: „Manchmal glaube ich, sobald ich den Tod anerkenne, wird sich die Welt in Nichts auflösen.“ (Canetti 1994d: 49) Trotzdem hat sich diese Obsession für ihn nicht zu einer Thanatologie entwickelt, die Anerkennung der Vernünftigkeit des Todes wäre dem Autor von *Die Befristeten* als unerträgliches Einverständnis mit dem Sterben der anderen erschienen. Diese Auseinandersetzung ist in seiner Autobiographie aufs engste verknüpft mit der Vorstellung, dass in der erinnernden Erzählung der Tod überwunden werden kann, da das so Erinnernte in der Erzählung weiterlebt. So gesehen macht die schaffende Bedeutung des Wortes, durch welches Welt und Leben erst entstehen, den schreibenden Menschen zu einer Art Gott, der sich die zu seinem Leben gehörenden Personen im Schreiben neu gewinnt. Dabei möchte Canetti nach einer Notiz aus dem Jahre 1953 keinesfalls mit dem Gestus eines Befehlshabers auftreten, er gewährt seinen „Helden“ die Freiheit:

Ich wache weniger über sie, ich gönne ihnen ihre Freiheit. Ich denke mir: tut dies, tut jenes, tut was euch Freude macht, wenn ihr nur lebt, tut, wenn es sein muss, alles Mögliche gegen mich, kränkt mich, betrügt mich, schiebt mich beiseite, hasst mich, – ich erwarte nichts, ich will nichts, nur das Eine: *dass ihr lebt*. (Canetti 1994d: 159)

In sein künstlerisches Programm werden nicht nur einzelne, ausgewählte Personen mit einbezogen, seine ästhetische Auffassung vom Tod richtet sich auf das „Ethos der Menschheitserhaltung“ (Angelova 1991: 204), d. h. auf „die Überwindung des Todes durch den transnaturalen, transhu-

manen künstlerischen Akt, der [...] einen nichtlinearen machtfreien Diskurs anstrebt“ und mit der dichterischen Schöpferkraft die Selbstvernichtung der von Masse und Macht beherrschten Menschheit zu verhindern sucht. In dem „emotionalen dichterischen Kampf gegen die biologische Vergänglichkeit des Menschen“ (Trautwein 1997: 201) sind die mythologischen und literarischen Figuren Canettis Sieger.

## 2.2. Macht und Überleben

Mit zunehmendem Alter tritt für Canetti seine eigene Existenz als Überlebender in den Vordergrund. Seine Einstellung zum Alter und zum Altern gewinnt in seinen späteren Aufzeichnungen einen oft düsteren Ton. „Alles, woran sich die 75jährige Maus erinnert, ist falsch. Aber niemand spricht zu ihr, wenn sie sich nicht erinnert. So [...] erlaubt man ihr, älter zu werden und weniger und weniger zu wissen. Schließlich ist sie auch für das letzte Loch zu klein und verdunstet.“ – schreibt er (Canetti 1994d: 301). Die Genugtuung über ein langes Leben wird gleichzeitig mit dem Sterben vieler anderer konfrontiert, wodurch „Überlebender zu sein“ einen negativen Unterton bekommt:

Den Verfall beobachten, worin sich das Alter ausdrückt, es ohne Emotion und Übertreibung verzeichnen. Ermüdung aller Passionen, besonders aber jener für die Ewigkeit. Die ‚Unsterblichkeit‘ wird lästig und unheimlich. Das könnte damit zusammenhängen, dass man nur Fragliches verlassen wird und es gern los wäre (Canetti 1994b: 35).

So hält er sich in einer Aufzeichnung weniger glaubwürdig als Kafka, denn er schon lange gelebt hat (Canetti 1994b: 32). Für den Autor von *Masse und Macht* ist aber die Auseinandersetzung mit dem Überleben *an sich* von größerer Bedeutung als das eigene Überleben. „Der Augenblick des Überlebens ist der Augenblick der Macht“ – so beginnt Canetti das sechste Kapitel von *Masse und Macht* (Canetti 1994e: 249). Überleben ist ihm ein wichtiger Bestandteil der Macht, d. h. dass man „nicht selbst der Tote“ ist, gibt einem das Gefühl der Überlegenheit dem ‚Liegenden‘ gegenüber, ein Empfinden der Macht über den Tod. Ein instruktives Beispiel für diese Überlegenheit wäre die des Friedhofbesuchers über die Toten: „Er allein kommt und geht, wie es ihm beliebt. Er allein unter den Liegenden steht



aufrecht.“ (Canetti 1992a: 309). Derjenige, „der sich zum Kampfe stellt“, riskiert sein eigenes Leben, wenn er nicht vom Gefühl der Unverletzlichkeit erfüllt ist. Canetti berichtet über Helden, über „Immer-Sieger“ aus der Mythologie, die für den standhaften Glauben an ihre Unsterblichkeit bewundert werden, selbst wenn sie an einer geheimen Stelle ihres Leibes verletzlich bleiben. Dieser Held „kämpft, siegt, tötet; er sammelt Siege“ (Canetti 1992a: 28). Edgar Piel nennt diesen Ablauf der Ereignisse „die blutige Geburt des Helden aus dem Geiste und Fleische von Toten.“ (Piel 1985: 42)

Was einem Kämpfer die Anzahl der getöteten Feinde an Kraft und Ansehen bedeutet, beschreibt Canetti mit der Legende vom Sohn aus den Fidschi-Inseln, der, um seinem Vater Eindruck zu machen, zweiundvierzig seiner Feinde erschlug (Canetti 1992a: 30). Canetti sieht in jeglichem Töten die niedrigste Form des Überlebens: „Man will [den Feind] fällen, um zu fühlen, dass man noch da ist und er nicht mehr“ (Canetti 1994e: 249). Eben darin sieht er die Gefährlichkeit dieses Anliegens: der Überlebende setzt sich höher als die anderen, er fühlt sich wie ein Auserwählter. Als nächste Stufe in diesem Prozess kann das Überleben zu einer unersättlichen Leidenschaft werden, die den Kriegshelden zu weiteren Mordtaten veranlasst. Für solche Menschen wird der Krieg zu einer Art Sucht, „alles gefahrlose Dasein sei ihnen trüb und schal; einem friedlichen Leben könnten sie keinen Geschmack mehr abgewinnen“ (Canetti 1994e: 253). Auf der obersten Stufe in der Hierarchie der Überlebenden steht der Machthaber mit seinem Urteil über Leben und Tod, von dem der Tod „planmäßig“ ferngehalten wird. Wer überlebt, will allein überleben. Diesen „Singularismus der Überlebenssucht“ (Macho 1992: 60) hat Canetti am Beispiel des paranoischen Herrschers zu erfassen versucht. Als Befehlshaber schickt er Menschen in den Tod: Das Ergebnis sind Haufen und immer größere Haufen von Toten. Dabei spielt es fast keine Rolle mehr, ob Feinde oder Soldaten aus den eigenen Reihen getötet worden sind. „Von Sieg zu Sieg überlebt er sie alle“ (Canetti 1994e: 253), aber seine Triumphe sind von einer großen Anzahl an Opfern gezeichnet. Seine Macht basiert auf dem Gehorsam der Untertanen. Sobald einer sich seinem Befehl entzieht, gerät der Herrscher in Gefahr. Sein Überleben sichert er sich dadurch, dass er seine Untertanen mit regelmäßigen Hinrichtungen in Angst hält. Zur Darstellung dessen, wie der Wunsch dem Tode zu entkommen durch die ‚übermenschliche‘ Macht gegen andere

Menschen abgelöst werden kann, zitiert Canetti das „Leichenbankett des Domitian“.

Die Überlegungen Canettis zum Problem des Überlebens erwecken im Leser die Frage, ob unsere Existenz nicht zum Überleben tendiert. Töten, um zu überleben, kann einem wie Canetti nichts bedeuten, denn er will „nicht jetzt“ überleben. In *Masse und Macht* formuliert er seine Auffassung vom Überleben – im Einklang mit seinen Gedanken zur Aufgabe des Dichters – eindeutig:

Man tritt erst in hundert Jahren in die Schranken, wenn man selbst nicht mehr lebt und so nicht töten kann. Es ist Werk gegen Werk, was sich dann misst, und es ist zu spät, etwas dazu zu tun. Die eigentliche Rivalität, um die es einem geht, beginnt, wenn die Rivalen nicht mehr da sind. Sie können dem Kampfe, den ihre Werke führen, nicht einmal zusehen. Aber dieses Werk muss da sein, und damit es da ist, muss es das größte und reinste Maß von Leben enthalten. (Canetti 1994e: 311)

Zweifellos denkt Canetti nicht an eine körperliche, vielmehr an eine geistige Unsterblichkeit. Er gibt sich keinen Illusionen über die Hinfälligkeit des Körpers hin. Weil der Körper sterblich ist, zählt er im Grunde zu Lebzeiten nicht mehr. Was zählt, sind die geistigen Leistungen, denn sie sind die einzige Form des Überlebens, die Canetti gelten lässt.

In seinem ersten Roman *Die Blendung* folgt Canetti dem Prinzip der Dekonstruktion, wo die philiströsen Figuren ein unsinniges Leben haben, was unausweichlich zum Selbstmord der Hauptfigur Dr. Peter Kien führt. Mit diesem Ansatz nähert sich Canetti einer neopositivistischen Auffassung der Philosophie an, die nicht nur Gott, sondern auch das menschliche Individuum dekonstruiert. Kien besitzt die größte Privatbibliothek der Stadt und vertritt die Auffassung, dass Wissenschaft und Wahrheit identische Begriffe sind (Bischof 1995: 13). Er kann sich der Wahrheit nähern, indem er sich von den Menschen abschließt. Seine Wissenschaft hilft ihm nichts, wenn er mit dem wirklichen Leben in Berührung tritt. Der erste Sinologe seiner Zeit will im Grunde sein Wissen nicht vermitteln: er besucht keine Kongresse und lehnt die ihm angebotenen Professuren ab. Obwohl er eine Führernatur ist, bleibt er im Endeffekt ein Führer ohne Kontakte zu den Menschen und zu der Welt, die er verachtet. Ein Kopf ohne Welt, wie es in der ersten Kapitelüberschrift des Romans heißt, der mit der Welt immer wieder zusammenstößt. Kien versteht nie-

manden und niemand versteht ihn. Canetti führt das seelische Defizit seiner Figuren vor. Für sie ist die Welt als Ganze geblendet. „In seinem Roman wird nicht die körperliche Blendung des Einzelnen dargestellt“, wie etwa auf Rembrandts Gemälde *Simsons Blendung*, sondern „die seelische Verblendung einer ganzen Gesellschaft“ (Bischof 1995: 22). Kiens Selbstmord steht auf den ersten Blick im Gegensatz zu Canettis Absicht, Menschen zu retten. In seinem Denksystem kehrt aber Kien im Tod zu den Elementen zurück, „zu dem universellen Kraftfeld der Materie“ (Roberts 1975: 202), der Welt. Die Verbrennung seiner Bücher als der absurdeste Rettungsversuch seines Wissens vor der Menschheit setzt ihn in die Position eines Machthabers über sich selbst: „Der Fluch des Sterben-Müssens soll zu einem Segen gewandelt werden: daß man noch sterben kann, wenn es unerträglich ist, zu leben.“ (Canetti 1994d: 44)

### 2.3. „Am stärksten wuchert die Angst“

Am stärksten wuchert die Angst, es ist nicht zu sagen, wie wenig man wäre ohne erlittene Angst. Ein Eigentliches des Menschen ist der Hang, sich der Angst immer auszuliefern. Keine Angst geht verloren, aber ihre Verstecke sind rätselhaft. Vielleicht ist von allem sie es, die sich am wenigsten verwandelt. Wenn ich an die frühen Jahre denke, erkenne ich zuallererst ihre Ängste, an denen sie unerschöpflich reich waren. Viele finde ich erst jetzt, andere, die ich nie finden werde, müssen das Geheimnis sein, das mir Lust auf ein unendliches Leben macht. (Canetti 1992b: 65)

Zeit seines Lebens wurde Canetti von Grundängsten wie Todesangst, apokalyptische Angst vor dem Krieg und dem Ende der Welt geplagt. „Die Angst erscheint als dauernde, unwandelbare Begleiterin des Kindes und des Erwachsenen“ – meint Martin Bollacher und fügt noch hinzu – „als geheimnisvolle Grundkraft eines ins Unendliche erweiterten Lebens, ja als Lebenselixier“ (Bollacher 1998: 248). Instruktiv ist Alfred Dopplers Meinung über den Ursprung der kindlichen Angst Canettis: „Keimzelle seiner kindlichen Angst ist die von der Erfahrung des Ausgestoßen- und Ausgeschlossenenseins genährte Angst der Geburt, sie wirkt weiter in der Ablösung von der Mutter und in der Suche nach dem verlorenen Vater und in den vielfältigen erneuten Geburten und unvorhergesehenen Begegnungen.“ (Doppler 1990: 200). Angst als Lebenselixier mag paradox klingen, aber

aus dieser Umdeutung zum elementaren Bestandteil des Lebens und Überlebens schöpft der Dichter die Kraft, dem Misstrauen, der Gefährdung und dem Gefühl des Chaos nicht zu verfallen. Bereits in der „frühesten Erinnerung“ des Zweijährigen taucht das Angstgefühl vor dem Messer des jungen Mannes, der seine Zunge abschneiden wollte, auf. Diese erste Angst fand im Älteren in seinem Beharren auf die Wichtigkeit des Wortes und der Sprache seinen Ausdruck, als deren Verkörperung das Kind die Zunge sah.

Im Kapitel *Purim. Der Komet* berichtet Canetti in der *Geretteten Zunge* über zwei Ereignisse, die für sein ganzes Leben bestimmend waren. Das erste angsterregende Ereignis war die Erzählung der Mutter über Wölfe, die man in ihrer Jugend bei längeren Schlittenfahrten vertreiben oder töten musste. Der Schrecken vor ihnen wurde weiter von den Bauernmädchen genährt, die bei ihnen im Haus lebten. Sie erzählten ihm bulgarische Volksmärchen, in denen Wölfe, Werwölfe und Vampire vorkamen, die seine Phantasie erfüllten. In der Erinnerung des Siebzijährigen sind die Abende, wenn die Eltern ausgegangen waren, in aller Lebendigkeit erhalten geblieben:

Wenn es dunkel wurde, bekamen die Mädchen Angst. Auf einem der Sofas gleich beim Fenster kauerten wir uns alle dicht zusammen, [...], und [sie] begannen ihre Geschichten von Werwölfen und Vampiren. Kaum war eine zu Ende, begannen sie mit der nächsten, es war schaurig, und doch fühlte ich mich, auf allen Seiten fest an die Mädchen gepresst, wohl. Wir hatten solche Angst, dass niemand aufzustehen wagte [...]. (Canetti 1992b: 15).

Die Frustration, die durch diese Geschichten tief im Kind wurzelte, brach dann bei dem Purimfest in voller Wucht aus. Nach Alfred Doppler ist es die Angst, der sich das Kind durch die Entfernung von der Mutter ausgesetzt fühlte, die ihm „Selbstgefühl und in der Folge Selbstbewusstsein“ verschafft (Doppler 1990: 200). Eines Nachts weckte ihn der Vater in einer Wolfsmaske. Das Kind glaubte, dass die Wolfsgeschichten wahr geworden seien und war sehr erschrocken. Der Vater hatte nicht mit solch einer heftigen Angstreaktion des Kindes gerechnet. Von nun an bekam es nur „langweilige Geschichten“ zu hören, die es alle vergaß.

Das zweite Ereignis erlebte Canetti mit etwa fünf Jahren: Es erschien der Halleysche Komet. Ganz Rustschuck geriet in schreckliche Aufregung, alle sprachen vom Kometen und darüber, dass das Ende der Welt gekommen sei. Selbst seine gebildeten Eltern glaubten dies. So hat dieses Erleb-

nis Canettis Sinn für drohenden Untergang und Apokalyptisches mitbestimmt. Dieses Empfinden fand einen künstlerischen Ausdruck zwanzig Jahre später in Wien. Nach dem Untergang Kiens und seiner Bibliothek seelisch verwüstet kehrt er zum Thema des Weltuntergangs zurück:

Die Bedrohung der Welt, in der man sich fand, empfand ich nie stärker als damals [...]. Jedes Gespräch, von dem ich im Vorbeigehen Teile hörte, schien ein letztes. [...] Aber es hing auf das engste mit den Bedrohten selbst zusammen, was ihnen geschah. Sie hatten sich in die Situation gebracht, aus der es kein Entrinnen gab. (Canetti 1994a: 10)

In seinem Studentenzimmer verfasste der 26-jährige Canetti das Drama *Hochzeit*, in dem durch ein Erdbeben schließlich das Haus, um das alle werben, zusammenbricht und alle mit in den Abgrund zieht. Mit seinem ersten Drama schuf er die beklemmende Vision einer sich selbst zerstörenden Gesellschaft. Es entstand unter dem Einfluss von Karl Kraus und Büchner, doch wirkten die frühen Erlebnisse ebenfalls nach.

Im zweiten Band der Lebensgeschichte ist vom Auseinandernehmen des Chaos die Rede. Das erinnernde Subjekt konstatiert mit Blick auf seine Erfahrungen inmitten der Berliner Realität von 1928: „Man bewegte sich in einem Chaos, aber es schien unermesslich. [...] Die Dinge schwammen wie Leichen im Chaos umher, dafür wurden die Menschen zu Dingen“ (Canetti 1994a: 288). Aus der „sterilisierten“ Welt von Wien angekommen erlebt Canetti das Berliner Milieu als bestürzend und verwirrend. „[...] alle üblichen Tricks der Harmonisierung verursachten Ekel. [...] Da alles, was ich gesehen hatte, *zusammen* möglich war, musste ich eine Form finden, es zu halten, ohne es zu verringern“ (Canetti 1994c: 295). Die „Dringlichkeit des Erlebten“ in geschriebenes Wort umzusetzen, diesen Zwang verspürt Canetti nach seiner Rückkehr nach Wien. Der Vorsatz gegenüber der zunehmend chaotisch werdenden Wirklichkeit und der „Expansion“ der Menschen und Dinge findet seinen Abdruck in dem Entwerfen von Figuren, die aus dem Wirrwarr entstanden sind, und einen bestimmten Aspekt der Welt so ausdrücken müssen, dass sie ohne ihn „ärmer“ und „verlogener“ wäre.

Während des Zweiten Weltkrieges häufen sich Aufzeichnungen, in denen Canetti über seine Angst und sein Entsetzen reflektiert. Schon elfjährig hat ihn seine Mutter gelehrt, den Krieg als Ursache für die Zerstörung alles Menschlichen zu verstehen. Sie nannte den Krieg nie anders

als „das Morden“. Canetti hasste die „Vervielfältigung dieses Todes“, wo „das Sinnlose ins Massenhafte gesteigert“ (Canetti 1992b: 310) wird. Er versucht seine jüngeren Brüder vor den schädlichen Einflüssen des Weltgeschehens zu bewahren, indem er ihnen erfundene Geschichten über Schlachten erzählt, nach denen „die Toten immer wieder zum Leben zurückkamen“ (Canetti 1992b: 169). Entsetzen und Verzweiflung bereitet ihm die Tatsache, dass sich manche „einfachen“ Menschen nicht das Ende des Krieges wünschen, denn der Krieg hat ihnen Brot und Verdienst gebracht. Die Verwirrtheit dieser Zeit drückt er sehr gefühlvoll in seiner Aufzeichnung aus dem Jahre 1943 aus: „Niemand weiß, wer nach Hause kommt, und niemand weiß, wo er zu Hause sein wird. So lässt man sich in keinem Satze zu breit nieder und streift viele wie Blätter am Weg. [...] aber schon die Zahlen sprechen dafür, dass es sich um eminent lebenswichtige Vorgänge handeln muss, denn würden Millionen Menschen umsonst sterben?“ Kein Abschnitt der Geschichte ist frei von kriegerischen, herrschsüchtigen Absichten. Auch in diesem Zusammenhang beharrt Canetti auf der moralischen Verantwortung des Dichters. „Der Dichter ist“ – so meint Edgar Piel – „maßgeblich [...] an dem beteiligt, was gesellschaftlich als normal betrachtet wird; und er ist es zugleich, der als erster die Normalität des Todes in Frage stellen könnte“ (Piel 1984: 138). In Karl Kraus findet Canetti eine Person, die ihm immer ein „unauflöseliches Rätsel“ blieb, die aber im Sinne von Canetti den Ersten Weltkrieg mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu bekämpfen versucht. Der Weltkrieg ist „ohne Schonung“ und „ohne Verschönerung“ in die *Letzten Tage der Menschheit* eingegangen. Ein großes Verdienst der *Letzten Tage der Menschheit* sieht Canetti darin, dass die jungen Menschen, die nicht im Krieg gewesen sind, in den Vorlesungen die Möglichkeit bekommen haben, den Krieg „nachzuholen“, um die mörderische Grausamkeit des Krieges nie zu vergessen. Dabei ist es nicht von Bedeutung, ob man den Krieg aus der Nähe erlebt oder nicht. Was zählt, ist die Verantwortung des Intellektuellen, sich der zerstörerischen Macht zu entziehen, damit es nicht zu diesen wirklich „letzten Tagen“ kommt. Diese Einstellung hatten außer Kraus viele Schriftsteller seiner Zeit, so etwa Robert Musil, die sich nie für Kriegsagitation hingeeben haben. Canettis „abgöttische Verehrung“ für Kraus erreichte ihren Höhepunkt, als Kraus unter dem Eindruck des Massakers vom 15. Juli 1927 überall in Wien Plakate aufhängen ließ. Er forderte den Polizeipräsidenten Johann Schober, der den Schießbefehl

gegeben und damit den Tod von neunzig Arbeitern verursacht hatte, zum Abtreten auf. „Er tat es allein, er war die einzige öffentliche Figur, die es tat, [...] fand er allein den Mut zu seiner Empörung“ (Canetti 1992a: 45) – schreibt Canetti empört über das Wegsehen der ‚Berühmtheiten‘ in seinem Essay *Das erste Buch: Die Blendung*.

## Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Konfrontation mit dem Tod und seine Todfeindschaft in das dichterische Prinzip verwandelt, Leben zu bewahren, anstatt es zu zerstören. Am Schicksal der Romanfigur Dr. Peter Kien sehen wir, dass der Tod im Sonderfall eine Rettung für einen Menschen werden kann, für den weder Gegenwart noch Zukunft zu gelten scheinen. Die Verbrennung der Bibliothek und seines Selbst, wird zu einem surrealistisch-absurden Rettungsversuch des Intellektuellen. Abgesehen davon kann Canettis Lebensgeschichte als praktizierte Todfeindschaft verstanden werden. In der Weigerung, die zeitliche Begrenzung menschlichen Lebens anzuerkennen, zeigt sich die außerordentliche Anerkennung der Bedeutung der eigenen Individualität. Andererseits ist die Gefährdung unserer Gegenwart in Canettis Werk eingegangen und sie ist darin sichtbar, genauso wie die Hoffnung, die sie trotz alledem bereithält. Canetti ist seiner Zeit auf der Spur geblieben und hält ihr zugleich seinen Widerspruch entgegen, auf diese Weise sensibilisiert er seine Leser für eine mögliche Gefahr der Zukunft.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Canetti, Elias (1994a): *Das Augenspiel: Lebensgeschichte 1931-1937*. 1985. Frankfurt/M.: Fischer.
- Canetti, Elias (2014): *Das Buch gegen den Tod*. München: Carl Hanser.
- Canetti, Elias (1994b): *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*. 1987. Frankfurt/M.: Fischer.
- Canetti, Elias (1992a): *Das Gewissen der Worte. Essays*. 1975. Frankfurt/M.: Fischer.
- Canetti, Elias (1994c): *Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921-1931*. 1980. Frankfurt/M.: Fischer.
- Canetti, Elias (1992b): *Die gerettete Zunge: Geschichte einer Jugend*. 1977. Frankfurt/M.: Fischer.

- Canetti, Elias (1994d): *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. 1973. Frankfurt/M.: Fischer
- Canetti, Elias (1994e): *Masse und Macht*. 1960. Frankfurt/M.: Fischer.

### **Sekundärliteratur**

- Angelova, Penka (1991): *Die Macht des Dichters*. In: Patillo-Hess, Smole (Hg.): *Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht*. Wien: Löcker.
- Bischof, Rita (1995): *Kien oder die Implosion des Geistes*. In: Patillo-Hess, Smole (Hg.): *Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht*. Wien: Löcker.
- Bollacher, Martin (1988): *„ich verneige mich vor der Erinnerung“*. *Elias Canettis autobiographische Schriften*. In: *Hüter der Verwandlung*.
- Doppler, Alfred (1990): *Geschichte im Spiegel der Literatur: Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts*. Innsbruck: Institut für Germanistik.
- Edfelt, Johannes (1988): *Vorstellung Elias Canettis*. In: *Hüter der Verwandlung*.
- Friedrich, Peter (2008): *Tod und Überleben. Elias Canettis poetische Anti-Thanatologie*. In: Susanne Lüdemann (Hg.): *Der Überlebende und sein Doppel: Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*. Freiburg/Br.: Rombach.
- Hädecke, Wolfgang (1970): *„Die moralische Quadratur des Zirkels. Das Todesproblem im Werk Elias Canettis.“* In: *Text +Kritik* 28.
- Hanuschek, Sven (2005): *Elias Canetti. Biographie*. München, Wien: Carl Hanser.
- Heyne, Elisabeth (2019): *Thanato-Laboratorien. Theorien von Tod und Sterben und Elias Canettis Buch gegen den Tod*. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, Jg. 4, Nr. 1, S. 67–86.
- Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. [Elias Canetti zum 80. Geburtstag. Mit Aufsätzen u. a. von Werner Hofmann]
- Macho, Thomas H. (1992): *Triumph des Überlebens*. In: Patillo-Hess, Smole (Hg.): *Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht*. Wien: Löcker.
- Pabisch, Peter (1995): *Leben, Überleben, Weiterleben als literarisches Anliegen in Elias Canettis Die Blendung*. In: Patillo Hess, Smole (Hg.): *Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht*. Wien: Löcker.
- Patillo Hess, John; Smole, R. Mario (Hg.): *Canettis Aufstand gegen Macht und Tod*. Wien: Löcker.
- Piel, Edgar (1984): *Elias Canetti*. München: Beck; München: Verlag Edition Text und Kritik.
- Roberts, David (1975): *Kopf und Welt. Elias Canettis Roman „Die Blendung“*. München: Carl Hanser.
- Trautwein, Ralf (1997): *Die Literarisierung des Lebens in Elias Canettis Autobiographie*. Glienicke: Galda.

### **Onlinequellen**

- [https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/16989/KWZ\\_4\\_1\\_2019\\_67-86\\_Heyne\\_Thanato-Laboratorien\\_.pdf?sequence=2](https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/16989/KWZ_4_1_2019_67-86_Heyne_Thanato-Laboratorien_.pdf?sequence=2) (Stand: 25.04.2023)





Lúcia Bentes

ORCID: 0009-0006-2385-1598

Universidade Nova de Lisboa, Lisbon

## Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs in Uwe Tellkamps Roman *Der Turm*

Anhand des Romans *Der Turm* von Uwe Tellkamp werden zwei unterschiedliche Zeiterfahrungen untersucht, wobei der Inszenierung des Ich-Erzählers zwischen dem erlebten Ich und dem erzählenden Ich eine wichtige Funktion beigemessen wird, denn hier veranschaulicht er seine emotionale Sichtweise und subjektive Erfahrung. Dabei stellt sich auch die Frage, inwiefern sich dieser Nachwende-Roman auf frühere kulturelle Modelle stützt (die *Bekenntnisse* des Augustinus und *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust) und auf welche Weise bestimmte Zeitmotive als Erscheinungen und Auffassungen von Wende dargestellt werden.

**Schlüsselwörter:** Nachwenderoman, Zeitempfindung, Zeitverständnis, Zeitmotive

### **Time Motifs of Social Changes in *Der Turm* by Uwe Tellkamp**

The aim of this paper is to examine two different experiences of time in the novel *Der Turm* (*The Tower*) by Uwe Tellkamp, where the staging of the first-person narrator between the experienced self and the narrating self plays an extraordinary role, because here he presents his emotional view and subjective experience. This also raises the question of the extent to which this post-turn novel draws on earlier cultural models (Augustine's *Confessions* and Marcel Proust's *In Search of Lost Time*) and the way in which certain motifs of time are presented as turning point phenomena and perceptions.

**Keywords:** post-turn novel, time perception, time understanding, time motifs

**Author:** Lúcia Bentes, NOVA University Lisbon, Campus de Campolide, 1099-085 Lisboa, Avenida de Berna 26 C, 1069-061, Portugal, e-mail: lucia.bentes@meo.pt

### **1. Einführung: Figuren, Themen und Zeitmotive**

Zunächst als Abiturient und danach als NVA-Unterroffizier empfindet die Hauptfigur Christian Hoffmann in *Der Turm* die historischen Ereignis-

se in den letzten sieben Jahren der DDR bis zum Mauerfall, bzw. vom 4. Dezember 1982 bis zum 9. November 1989, auf besondere Weise und entwickelt demzufolge ein bestimmtes Zeitgefühl, das auf eine Zeitverzerrung hinweist. Die Phase vor und nach der Wende fällt mit einer entsprechenden verlangsamten und beschleunigten Zeitwahrnehmung zusammen. Die ersten 889 Seiten des Romans entsprechen eindeutig einem ersten Teil, der sich mit den Ereignissen vor der Wende befasst, während die letzten 83 Seiten sich auf den Umbruch nach 1989 beziehen. Dieser unterschiedlicher Seitenumfang weist somit auf eine subjektive Zeitverschiebung hin, die als Christians Sehnsucht oder auch Nostalgie nach einer verlorenen Zeit gedeutet werden kann.

Nennenswert sind hier die Gedanken des Augustinus über die Erfahrung und Wahrnehmung der Zeit in seinen autobiographischen Schriften. Dem Theologen zufolge ist die Wahrnehmung der Zeit an einen Zeitablauf und an eine Erinnerung, bzw. an ein vergangenes Ereignis geknüpft, das im Gedächtnis aufgezeichnet bleibt. In diesem Sinne handelt es sich hier immer um ein mentales Konstrukt. Diese Denkweise ist u. a. am Ende des 7. Kapitels des Ersten Buches seiner Bekenntnisse enthalten, wenn Augustinus sich an Gott wendet, obwohl er nicht mehr fähig ist, sich zu erinnern: „[...] , wo, mein Herr und Gott, o sage es mir, ich flehe dich an, wo oder wann war dein Knecht sündlos? Doch lassen wir jene Zeit, ist mir ja von ihr in meiner Erinnerung keine Spur zurückgeblieben“ (Augustinus 2017: 23 f.).

Die Hauptfigur des Romans offenbart auch seine Innerlichkeit, jedoch nicht im religiösen Sinn. Christian wird keiner Bekehrung unterzogen. Nach Gérard Genette handelt es sich hier um einen heterodiegetischen Erzähler, weil diese Instanz: „[...] in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt, abwesend ist [...]“ (Genette 2007: 159). Anzumerken ist jedoch, dass dieser Erzähler Zugang zu den emotionalen und subjektiven Ansichten der verschiedenen Figuren hat, insbesondere zu Christians Denken, seinen Empfindungen und Wahrnehmungen. Der heterodiegetische Erzähler, der die Anschauungsweise der Hauptfigur teilt, ist somit die geeignete Instanz des Autors Uwe Tellkamp, um ein größeres Verständnis der politischen und sozialen Realität der DDR an diesem historischen Wendepunkt zu ermöglichen.

Die Tatsache, dass sich der Untertitel „Geschichte aus einem versunkenen Land“ auf „eine Geschichte“ bezieht, impliziert auch, dass es sich hier ent-

sprechend um eine Geschichte unter vielen handelt, um eine persönliche Erfahrung und Sichtweise eines bestimmten Zeitraums. Außerdem geht es um die Geschichte eines nicht mehr gegenwärtigen Landes, da es laut Untertitel „versunken“ sei und dieser somit auf eine Vernichtung hinweist. Deutlich ist die Anspielung auf das mythische versunkene Inselreich Atlantis nach Platons Dialogen *Timaios* und *Kritias*, das zugleich auf eine Dichotomie zwischen Fall und Aufstieg, Tiefe und Höhe deutet, die im Laufe des Romans mehrmals aufgegriffen wird. Diese Assoziation zwischen dem versunkenen Land des Romans und der Insel Atlantis stimmt mit zwei unterschiedlichen Wirklichkeiten der Stadt Dresden überein: einem täglichen und einem nächtlichen Dresden. Dresden als Atlantis ist nicht leicht zugänglich. Es enthüllt sich nur nachts, obwohl es von den Einwohnern als erste Wirklichkeit erkannt wird, d. h. als wahre Wirklichkeit, die im Gegensatz zur zweiten Realität, aber doch auch in Verbindung mit ihr steht:

[...] was war ATLANTIS, das wir nachts betraten, wenn das Mutabor gesprochen war, das unsichtbare Reich hinter dem sichtbaren, das erst nach langen Aufenthalt, den Touristen nicht und nicht den Traumlosen, aus den Konturen des Tages brach und Risse hinterließ, einen Schatten unter den Diagrammen dessen, was wir Die erste Wirklichkeit nannten, ATLANTIS: Die zweite Wirklichkeit, Insel Dresden/die Kohleninsel/die Kupferinsel der Regierung/Insel mit dem roten Stern/die Askanische Insel, wo Justitias Jünger arbeiteten, zu ATLANTIS verknüpft versponnen verkrustet (9).<sup>1</sup>

Die Verwendung des Titels „Ouvertüre“, die gewöhnlich als Einleitung zu eindrucksvollen Musikwerken wie Opern und Operetten dient, verweist bereits zu Beginn auf die Besonderheit der sinnlichen Wahrnehmung der Realität im Verlauf des Romans. Obwohl alle Sinne miteinander verbunden zu sein scheinen, wie man aus der Frage „Ist dir schon aufgefallen, daß der Tastsinn stumpfer zu werden scheint, wenn man schlechter hört“ (898) ableiten kann, stellt man fest, dass Christian seine Umgebung hauptsächlich über den Gehörsinn wahrnimmt: „[...] Klang war es auch, was ihm von den Gesprächen haftengeblieben war, [...]“ (21). Seine Leidenschaft für Klänge kommt besonders dann zum Ausdruck, wenn er sich als sehr begabter Pianist an Treffen mit Familienangehörigen auszeichnet: „Das spielst du doch vom Blatt“ (49).

1 Zitate aus dem Roman werden lediglich mit Angabe der Seitenzahl belegt.

In dieser „Ouvertüre“ werden die Themen Stillstand und Bewegung, Licht und Schatten, aber auch die Zeitmotive, wie Uhr, Nadel des Schallplattenspielers, Spinnerin, Strom, Mahlstrom angesprochen, auf die während des Romans auf verschiedene Weise eingegangen wird. Das erzählende Ich, das sich als Christian Onkel Meno Rohde identifiziert (11), äußert sich in diesem Einleitungskapitel in Kursivschrift. Gleich zu Beginn werden zeitliche und räumliche Informationen angegeben, die immer präziser werden, wenn auch der Name der Stadt erst später erwähnt wird, wie z.B. „in der beginnenden Nacht“ (7); „in der Stadt“, „die Sozialistische Union“, „das Rote Reich, den Archipel“ (7). Dies zeichnet bereits eine Isolierung des Raumes ab.

## 2. Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs

Die Art und Weise, wie sich der Ich-Erzähler Christian an die damalige DDR erinnert, weist Ähnlichkeiten mit Marcel Prousts Konzeption der Erinnerung im Roman *À la recherche du temps perdu* auf. Beide Romane beschäftigen sich überwiegend mit der Erzählung bzw. Erinnerung vergangener Ereignisse. Christian begibt sich somit auch auf „die Suche nach einer verlorenen Zeit“. Seine Erinnerungen treten ebenfalls unbewusst auf, angeregt von der sinnlichen Wahrnehmung seiner Umgebung. Diesbezüglich ist es unumgänglich, das meist zitierte paradigmatische Beispiel aus Prousts Werk für das Verständnis von dessen unwillkürlicher Erinnerung zu nennen. Jedoch muss unterstrichen werden, dass es der Geschmacksinn ist, der die Erinnerung des Ich-Erzählers bei Proust an vergangene Erlebnisse verursacht: „Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu. Ce goût, c’était celui du petit morceau de madeleine [...]“ (Proust 1946–47: 99).

Ein Beispiel der unwillkürlichen Erinnerung bei Christian, angeregt von einer sinnlichen Wahrnehmung bzw. dem Sehsinn, ist z.B.: „[...] immer, wenn er den Baron gesehen hatte, war ihm ein Gespräch zwischen Meno und dem Vater eingefallen“ (26).

Der Hörsinn ist durchaus der bevorzugte Sinn unter allen. Bereits im Einleitungskapitel wird die Erinnerung der Stadt Dresden über den Klang einer Musik hervorgerufen, wie z. B.: „Und ich erinnere mich an die Stadt, [...] und die Musik erklang von den Plattenspielern, knisternd unter den

Abtastarmen im dünnenden Vinyl-schwarz, [...]“ (7 f.). Die Hauptfigur ist vor allem sensibel gegenüber den Klängen der Uhren. Auch am Anfang des Romans, auf dem Weg zur Standseilbahn, hört Christian einen „Kirchturm in der Ferne“ (15).

An vielen Textstellen lässt sich Christians Faszination für Uhren beobachten. Die Uhr lässt sich als Symbol der Überwachung sehen. Die Langsamkeit der Zeiger weist implizit auf die soziale Stagnation. Zusätzlich kann die Uhr auf die Vergänglichkeit des Lebens hindeuten. Doch, in diesem Fall, da die Uhrzeiger der verschiedenen Uhren nicht stehen bleiben und sich langsam bewegen, können sie als Anzeichen des Lebens und der Hoffnung auf eine bessere Zukunft gedeutet werden. Durch ihr langsames Vorrücken entsteht eine nostalgische Atmosphäre und mag als Wunsch aufgefasst werden, die Zeit anzuhalten und im Hier und Jetzt verweilen zu können. Christians Erinnerungen werden demnach über verschiedene Klänge von Uhren angeregt:

[...] aber die Uhren schlugen, ich höre, als wäre es heute, [...] (8); – Die Bahnhofsuhr in den verästelten Trakten des Anatomischen Instituts ließen die Sekundenzeiger schleichen und auf der Zwölf zögern, bis der Minutenzeiger aus seiner Erstarrung ins nächste Fach fiel, wo er Haftanker auszuschließen schien, in denen er wie betäubt, gestauch von den Puffern der vergangenen und der bevorstehenden Minute, hängenblieb [...] (9).

Die in Prousts Werk genannte unwillkürliche Erinnerung wird exemplarisch in Tellkamps Roman in der Bewegung der Abtastnadel in der Rille der Schallplatte visualisiert:

An einem dieser Abende bei Niklas, im Musikzimmer von Hans Abendstern, sprang die Abtastnadel des Plattenspielers immer wieder aus der Rille und in die abgelaufene Stelle zurück, Tannhäuser hob, stellte sich Christian vor, immer wieder den Arm und besang Frau Venus im Berg, an diesem Punkt kam die Nadel nicht weiter, schien an eine Barriere zu stoßen, die sie zurückwarf und stereotyp dieselbe Melodie wiederholen ließ [...]. (142).

Das wiederholte Versetzen dieser Nadel in eine vorherige Spur veranschaulicht die unvorhersehbare Rückkehr in die Vergangenheit. So, wie das Gleiten der Abtastnadel, an sich ein schmaler und empfindlicher Gegenstand, von dem Zustand und von irgendeiner Unregelmäßigkeit der Rille abhängt, die sie einfach in eine andere Spur versetzt, ist auch Chris-

tians Erinnerung und Bewusstsein leicht von Störungen beeinflusst, die ihn unmittelbar in eine andere Zeit versetzen. Diese können allerdings auch als Reichtum der Lebenserfahrung angesehen werden, die auf diese Weise abgerufen werden können. Die Musik ermöglicht Christian zugleich die Szene zu sehen.

Die wahrgenommene soziale und politische Stagnation der DDR vor der Wende wird demzufolge über das Bild des Zurückversetzens der Abtastnadel auf der Platte festgehalten und hervorgehoben. Diese ununterbrochenen Wiederholung verhindert das Vergehen der Zeit und demnach die sozioökonomische Entwicklung. Christian erkennt in dieser endlosen Rückfall auf der akustischen Ebene die ewige Wiederkehr derselben Tage, die durch das Spiegelbild verstärkt wird:

Aber so, wie die Nadel zurücksprang und des Sängers Ernst vervielfachte, [...] so kamen Christian auch die Tage in der Stadt vor, zum Lachen reizende Wiederholungen, ein Tag ein Spiegelbild des anderen, einer des anderen lähmende Kopie. (143)

Der langsame Zeitablauf wird auch durch die Arbeit der Spinnerin widerspiegelt:

Christian hatte das nicht vergessen. Es war ein Zitat aus dem „Rosenkavalier“, die Marschallin sang es; und Christian glaubte, daß diese Marschallin noch lebte, hier irgendwo in einem der Häuser, und von der Zeit flüsterte, sie sogar besaß wie eine Essenz und in die Uhren speiste in der langsamen, geduldigen Weise einer Spinnerin am Spinnrad, von dem ein Faden ging, die rieselnde, in den Tapeten rinnende, in den Spiegeln huschende, gesichterwebende Zeit (142).

Das gesungene Zitat ruft eine Erinnerung hervor. Folglich ist die Bewegung der Zeit im Raum auch über den Hörsinn wahrnehmbar, die mit einem Stillstand vergleichbar ist, weil sie als etwas Gefangenes empfunden wird. Dieser zögernde Lauf der Zeit ist durch das Bild der fortlaufenden Arbeit der Spinnerin hervorgehoben. Die Uhr und der Spiegel versuchen die Zeit zu erfassen, oder den natürlichen Zeitablauf zu verhindern.

Das erwähnte Bild des „versunkenen Land[es]“, mit dem die Stadt Dresden assoziiert wird, setzt das Vorhandensein von Wasser voraus. Doch während die Bedeutung des Wassers sich im Einleitungskapitel „Ouverture“ (7–11), vor der Wende, im Bild der Strömung ausdrückt, erscheint sie im zweiten Teil, nach der Wende, im Bild des Mahlstroms (890). Das

Element Wasser ist somit am Anfang und am Ende des Romans anwesend. Es scheint diesen Teil der deutschen Geschichte mit weitreichenden Auswirkungen zu umschließen. Die Eigenschaften des Wassers sind allgemein bekannt: Es ermöglicht die körperliche Reinigung; im metaphorischen Sinn fördert es die Regenerierung und daher einen tiefen Umbruch im geistlichen, aber auch im sozialen und politischen Sinn. Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft ist unwiderruflich im Element des Wassers ausgedrückt.

Daher regt bereits im Einleitungskapitel (7–11) die Beobachtung des Stroms die Erinnerung des Ich-Erzählers an. Die Kraft und der Lauf des Flusses werden über die Personifizierung hervorgehoben. Dies erweckt den Eindruck, die Bewegung des Wassers verstehen zu müssen, welches sich von den anderen Naturkräften, wie dem Wind, abgrenzt und die Isolierung der Stadt betont. Die erzeugten Geräusche des Stroms wie *kniterte* und *knisterte* – gewöhnlich mit dem Papier assoziiert – verweisen auf die Bezeichnung der *Papierrepublik*, die für die DDR angewendet wird. Man bemerkt jedoch eine Unsicherheit in seiner Bewegung, die durch die Verwendung des Vergleichs und des Verbes im Konjunktiv II in der Vergangenheit ausgedrückt wird: „[...] es schien als wollte er [...]“ (7). Das Adjektiv *kriechend* für die Bewegung des Stroms fügt ihm Eigenschaften eines Tieres zu und verdeutlicht erneut seine Langsamkeit und Unterwürfigkeit. Der explizite Vergleich mit einem kranken Tier und die implizite Deutung des Dornröschenschlafs, aber auch die Erwähnung der Kälte, der Inseln, der schwachen Beleuchtung, des Platzmangels, des Frostes, des Schweigens und der Schatten weist auf die Langsamkeit und die Abgeschiedenheit der Stadt hin. Die mehrmals erwähnte Suche des Flusses setzt eine ständige Bewegung voraus bis zum Stillstand, der jedoch nie erfolgt, was wiederum auf eine Hoffnung hindeutet:

Suchend, in der Nacht der Strom, ein ermüdetes krankes Tier, träumend in einem Schlafgehäuse, um das die Kälte steigt, und Straßenadern auf den Inseln, schütter beleuchtet, eingezwängt in den Frost und das Schweigen, Menschen mit biegsamen Schatten hasten über die Magistralen [...]. (10)

Die tiefgreifenden Auswirkungen des als Lebewesens dargestellten Stroms auf die Stadt als Lebewesen werden durch die Aufzählung ohne Komma von einer Reihe von Adjektiven und Nomen ausgedrückt, wie, z. B. „durchädert durchwachsen durchwuchert von den Arterien Venen



Kapillaren des Stroms“ (7). Während der Nacht sammelt sich alles in der Tiefe der Elbe. Der Kontrast zwischen Stillstand und Bewegung, Aufstieg und Fall, Tiefe und Höhe, Licht und Schatten wird besonders deutlich wenn der Strom als Kraft der Reinigung und Erneuerung dargestellt wird, was durch die detaillierte Beschreibung der menschlichen Abfälle, die sich im Abwasser sammeln, hervorgehoben wird, während die Schiffe an der Oberfläche fahren:

[...] in der Nacht der Strom, der die Geräusche und Gedanken mit sich nahm auf schimmernder Oberfläche, das Lachen und den Ernst und die Heiterkeit ins sammelnde Dunkel; Schwebstoffe hinab in die Tiefe, wo die die Rinnsale der Stadt sich mischten; im Tiefseedunkel kroch das Spülicht der Kanalisation, tropfender Absud der Häuser und VEB, in der Tiefe, wo die Lemuren gruben, stauten sich die ölig-schwere, metallische Brühe der Galvanikbäder [...]. (7)

Das Bild des Dornröschenschlafs kommt vor allem am Ende des bereits erwähnten Einleitungskapitels (7-11) zum Ausdruck, und zwar durch die Erwähnung der wachsenden Rosen und der Figur des Sandmanns, die auf das bekannte Schlaflied für Kinder hindeutet. Auf ironische Weise wird auf eine der beliebtesten Werbefiguren in der DDR hingewiesen, den Minol-Pirol, eine Mischung aus Ölkanne und Vogel. Diese Bilder verweisen auf eine erlebte Stagnation in der DDR hin, die den zeitlichen Verlauf verhindert: „Ein gelber Vogel, der manchmal in unseren Träumen krächzte, wachte über allem: der Minol-Pirol, und wenn die Uhren schlugen, waren unsere Körper erstarrt und gefangen, die Rosen wuchsen, [...] *Sandmann streute Schlaf*“. (11)

Des Weiteren ist die Stagnation auch erkennbar an bestimmten Gegenständen im Haus. Die gleiche Lage der Gegenständen, die Ablagerung von Staub sind Merkmale des Stillstands: „Selbst hier hatte es im Vergleich zu seinem letzten Besuch kaum Veränderungen gegeben: noch immer lag die mit einem Schutzumschlag aus Zeitungspapier versehene Nummer der ‚Nature‘ neben einigen Biologie-Fachzeitschriften, alle schon mit einer leichten Staubschicht bedeckt [...]“. (35)

Im Gegensatz zu dem, was man von einem Wende-Roman erwarten würde, beschäftigt sich der 937-seitige Roman hauptsächlich mit dem Alltag der DDR-Bewohner, also vor dem Mauerfall 1989, der bezeichneten „Türmer“, d. h. mit „den Türmern auf der Insel Dresden“ (8). Christian ist auch ein Einwohner dieses Turms (23). Wie bereits angedeutet

kann man in diesem Roman eindeutig zwei Teile erkennen. Der letzte Teil beschreibt, wie zuvor erwähnt, den Übergang in ein neues gesellschaftliches System, das einem neuen Zeitverständnis und einer neuen Zeitwahrnehmung entspricht. *Beschleunigung* von Hartmut Rosa und *Le Grand Accélérateur* von Paul Virilio nehmen einen wichtigen Stellenwert ein in der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Zeitwahrnehmung in der gegenwärtigen Gesellschaft. Nach Rosa kann die bezeichnete „Veränderungsrichtung“ der Modernisierung als „ein vielschichtiger Prozess in der Zeit“ (Rosa 2016: 24) und als „eine strukturell und kulturell höchst bedeutsame Transformation der Temporalstrukturen und -horizonte“ (ebd.) nur „mit dem Begriff der sozialen *Beschleunigung*“ vollständig begriffen werden (ebd.). Und in Bezug auf das Jahr 1989 erkennt Rosa in dieser „politischen Revolution“, die mit einer „digitalen Revolution“ zusammenfällt, einen neuerlichen Beschleunigungsdiskurs (Rosa 2016: 40).

Virilio spricht sogar von einem gegenwärtigen „Ende der Zeit“ (Virilio 2015: 70), das sich „in der theoretischen Physik“ (ebd.) und „im Bereich der Wirtschaftspolitik“ (ebd.) feststellen lässt und im Gegensatz zu dem „Ende der Geschichte“ im vorigen Jahrhundert steht. Das „Ende der Zeit“ oder eher eine *Abwesenheit von Zeit* (Virilio 2015: 73), verursacht durch ihre Beschleunigung, hat der „Moment des Stillstands“ (ebd.) eine unvorhersehbare entgegengesetzte Auswirkung.

Im Roman *Der Turm* wird dieser Umbruch zuerst über den mehrmals wiederholten Satzteil „aber dann auf einmal ...“ (890) angedeutet. Die Auslassungspunkte am Ende deuten auf das Unvorhersehbare hin. Diese tiefgreifende Veränderung zeigt sich auch auf der Ebene der bereits erwähnten Bilder wie der Uhr und dem Dornröschenschlaf. Aber nun heben sich die Bilder des Mahlstroms und auch der Walspurgisnacht hervor. Der Mahlstrom ist sogleich im Titel des zweiten Teils des Romans enthalten „Finale Mahlstrom“ (890). Stärker als der am Anfang beschriebene Strom, bezeichnet der Mahlstrom gefährliche Meeresströmungen, die im metaphorischen Sinn den sozialen und politischen Umbruch 1989 ausdrücken. Dieser Wandel kann jedoch auch positiv gedeutet und somit in Verbindung mit Evolution und Fortschritt gebracht werden. Die Walspurgisnacht, oder auch Hexenbrennen genannt, die ursprünglich ein traditionelles nord- und mitteleuropäisches Fest bezeichnet, veranschaulicht anregend die soziale Unruhe der Bevölkerung während der Öffnung der Mauer. Auf der Ebene der Lexik werden diese Bilder durch den hohen Ge-

brauch von dynamischen und aggressiven Verben und Nomen wiedergegeben, die über den Gehörsinn wahrnehmbar sind. So wird dem Satzteil „aber dann auf einmal ...“ (973) der Satzteil „schlugen die Uhren“ (973) hinzugefügt. Am Ende des Romans finden folgenden Ergänzungen statt: „schlugen den 9. November, ‚Deutschland einig Vaterland‘, schlugen ans Brandenburger Tor“ (973), der Tag, an dem tatsächlich die Berliner Mauer geöffnet wurde. Andere Textstellen beschreiben die Wahrnehmung der sozialen und politischen Wandlung über den Gehörsinn:

Die ganze Stadt schien in Bewegung zu sein, Geschiebe, Gedränge, [...] Geschrei und Stöhnen, Rufe über die dunklen Straßen Glasklirren (894). Die Bewegungen werden immer härter bis zur körperlichen Gewalt: „Zwei Polizisten rupften ihn von seinem Platz, er bekam Fausthiebe, in die Magengrube [...], dann in die Lebergegend [...], mehrere gar nicht schnelle, aber forschende Schläge, die ihm die Luft kappten [...]. Scheiben klirrten, Geheul [...]. (948 f).

Dieser Umbruch in der Gegenwart wird mit mehrmaligen „... herauf aus tiefem Schlaf der Zeit“ (930), und somit mit einem Erwachen verglichen, das sich dem vergangenen und bereits erwähnten Dornröschenschlaf entgegensetzt.

Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die dem Element Wasser am Anfang dieses Beitrags bereits zugeschrieben wurde, zeigt sich wesentlich am Ende des Romans:

„Viele Menschen waren unterwegs. Auf allen Gesichtern lag die Angst der vergangenen Tage, Trauer und Unruhe, aber auch etwas Neues: Glanz. [...] sie hatten die Köpfe erhoben, noch beklommen atmend, doch schon voller Stolz, daß es möglich war, dieses Geradeaus, [...]“ (966 f.).

Obwohl gewünscht und erforderlich, bewirkt das Unerwartete der tiefgreifenden Verwandlungen auf der sozialen und politischen Ebene schließlich am Ende des Werkes ein Nichterkennen und ein Gefühl der Verfremdung in der Hauptfigur, das implizit auf ihre zukünftige Nichtintegration hinweist, die von vielen ehemaligen Einwohnern der DDR geteilt wird: „Christian sah die Lichter wie etwas Fremdes, Unbekanntes, er kam aus dieser Stadt und schien doch nicht mehr dazuzugehören, und die Dinge, die Gebäude schienen lebendig geworden zu sein [...]“ (960).

### 3. Fazit

Die emotionale Sichtweise und subjektive Erfahrung der Hauptfigur und des Erzählers dieses Romans stützen sich auf frühere kulturelle Modelle; es werden zwei unterschiedliche Zeiterfahrungen über die Abgrenzung der sinnlichen Wahrnehmung dargestellt. Diese Zeiterfahrungen entsprechen zwei verschiedenen gesellschaftlichen Systemen. Die Beschreibung des Übergangs in ein neues gesellschaftliches System wird durch bestimmte Diskontinuitäten veranschaulicht. Die Dichotomien zwischen Stillstand und Bewegung, Licht und Schatten, Fall und Aufstieg, und die Verwendung von spezifischen Zeitmotiven (Uhr, Nadel des Schallplattenspielers, Spinnerin, Strom, Mahlstrom, Walspurgisnacht, Dornröschenschlaf, Papierrepublik, Staub, Figur des Sandmanns und Werbefigur Mino-Pirol) lassen die sozialen und politischen Umstände vor und nach der Wende unmittelbar, geradezu sinnlich nachvollziehbar werden und ermöglichen ein klareres Verständnis des tiefgreifenden Umbruchs der westlichen und östlichen Gesellschaften Deutschlands in diesem Zeitraum, der sich anschließend, wie allgemein bekannt, auf der ganzen Welt widerspiegelte und verantwortlich für die Verfassung heutiger Gesellschaften ist. In dieser Hinsicht entwerfen die untersuchten Zeitmotive als Ausdruck einer neuen Zeitempfindung und eines neuen Zeitverständnis ein politisches und soziales und sogar ein utopisches Ideal des historischen Zeitraums, das sich vom 4. Dezember 1982 bis zum 9. November 1989 erstreckte.

### Literaturverzeichnis

- Augustinus, Aurelius (2017): *Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus*. OK Publishing.
- Genette, Gérard (2007): *Die Erzählung*. Wien: Wilhelm Fink.
- Proust, Marcel (1946-47): *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* (Première partie). E-Bookarama Editions.
- Rosa, Hartmut (2016): *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Tellkamp, Uwe (2007): *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Virilo, Paul (2015): *Der große Beschleuniger*. Wien: Passagen.



Gábor Kerekes

ORCID: 0000-0001-9943-747X

Eötvös-Loránd-Universität, Budapest

## Das Kulinarische in modernen österreichischen Kriminalromanreihen – ein kurzer Überblick<sup>1</sup>

In der auch hinsichtlich spezieller Untergattungen sehr ausgeprägten österreichischen Szene für Kriminalromane sind im Laufe der Zeit einige Kriminalromanreihen entstanden, von denen zumindest in zweien das Kulinarische eine zentrale Rolle spielt. Der Beitrag gibt einen kurzen Überblick über die aktuellen österreichischen Kriminalromanreihen und geht auf die im Kontext des Kulinarischen relevanten Werke von Eva Rossmann und Pierre Emme ein.

**Schlüsselwörter:** Österreichische Literatur, Kriminalroman, Unterhaltungsliteratur, Romanreihen, Kulinarisches

The Culinary in Modern Austrian Crime Novel Series – A Brief Overview

In the wide range of Austrian criminal novels we find a great number of novel series; in two of them culinary and gastronomic aspects occur as important elements. This essay gives a short overview on the modern Austrian crime novel series and names Eva Rossmann and Pierre Emme as authors, who deal with culinary and gastronomic motifs in their novels.

**Keywords:** Austrian literature, crime novel, popular literature, novel series, culinary

**Author:** Gábor Kerekes, Eötvös-Loránd-Universität, Rákóczi út 5, 1088 Budapest, Hungary, e-mail: kegahu@yahoo.de

### 1. Einleitung

Vorliegende Betrachtung widmet sich der Frage, ob und auf welche Weise das Kulinarische im modernen österreichischen Kriminalroman anzutreffen ist, wobei unter „Kulinarischem“ die Darstellung bzw. die Bezug-

1 Im Beitrag wird das generische Maskulinum benutzt.

nahme auf Kochen und Essen als eine besondere Quelle des Genusses verstanden wird, d. h. die Aufnahme von Nahrung wird nicht einfach nur als ein lebensnotwendiger Bestandteil des menschlichen Lebens, als eine Art notwendiges Übel angesehen, sondern als ein Ursprung für Genuss und besonderes Wohlbefinden. Der Begriff „Kriminalroman“ bzw. „Krimi“ wird hier als übergreifender Begriff für Detektivroman, Spionageroman und Thriller benutzt – es soll an dieser Stelle auch darauf verzichtet werden, die oftmals vollzogene Unterscheidung zwischen „Kriminal-“ und „Detektivroman“ sowie „Thriller“ erneut zu skizzieren, da dieser Aspekt der Unterscheidung für den Umstand der Erscheinungsform des Kulinarischen in Spannungsromanen, in denen Verbrechen und deren Aufklärung eine wesentliche Rolle spielen, keine grundlegende Bedeutung besitzt. Die weitere Konkretisierung des Themas besteht in der Beschränkung auf österreichische Kriminalromane, was auch deshalb berechtigt ist, da Kochkunst und Konditorei in Österreich einen hohen Stellenwert besitzen.

Um nicht Werke und Autoren zum Objekt der Untersuchung zu machen, in denen ausnahmsweise und sozusagen zufällig das Kulinarische thematisiert ist, werden zwar einzelne Kriminalromane genannt, jedoch sollen sie alle zu einer von dem jeweiligen Verfasser konzipierten Reihe, einer Serie von Krimis gehören, denn auf diese Weise ist das bewusste Einbeziehen des Kulinarischen deutlicher aufzuweisen. Dabei werden an dieser Stelle als eine Reihe eine Serie von mindestens fünf Büchern mit der gleichen Hauptfigur angesehen, die in dem gleichen fiktionalen Universum spielen und in einem chronologischen Verhältnis miteinander stehen.

Das Gesamtrepertoire österreichischer Kriminalromane ist derzeit angesichts der Fülle der erschienenen Werke kaum zu überblicken, und erstaunlicherweise haben inzwischen zahlreiche Autoren bereits ganze Kriminalromanreihen mit wiederkehrenden Hauptfiguren veröffentlicht. Wenn man nur die ersten dieser bis 2012 mit ihrem ersten Band gestarteten Reihen mit ihren Hauptgestalten Revue passieren lässt, so überrascht allein schon die Fülle: Ernst Hinterberger (mit der Hauptgestalt Inspektor Trautmann), Kurt Lanthaler (Tschonnie Tschennett), Wolf Haas (Detektiv Simon Brenner), Eva Rossman (Journalistin Mira Valensky), Alfred Komarek (Gendarmerieinspektor Simon Polt), Heinrich Steinfest (Detektiv Markus Cheng), Jürgen Benvenuti (Lazlo Biscolli), Pierre Emme (Mario

Palinski), Stefan Slupetzky (Leopold Wallisch), Andreas P. Pittler (Polizeioffizier David Bronstein), Thomas Raab (Restaurator Willibald Adrian Metzger), Gerhard Loibelsberger (Kommissar Joseph Maria Nechyba) sowie Edith Kneifl (Gustav von Karoly). Über die aufgezählten Autoren hinaus gibt es in der Zwischenzeit noch viele weitere, denn beinahe monatlich erscheinen neue Krimis aus Österreich. Wie lange diese Konjunktur noch anhält, ist nicht ganz klar, denn inzwischen sind beinahe alle möglichen Variationen – u. a. klassischer, Polizei-, romantischer, historischer, Provinzkrimi – der Gattung abgedeckt, doch scheint der Reiz des Umstandes auch weiterhin zu wirken, in den meisten in Österreich verfassten Werken der Krimiliteratur der Gegenwart die eigene österreichische Heimat bzw. aus dem Ausland gesehen das österreichische Milieu, zumeist Wien, als Schauplatz der dargebotenen Geschichten erleben zu können – eine Eigenheit, die auch noch in Zukunft sowohl im Inland als auch außerhalb Österreichs ihre Wirkung ausüben dürfte, denn der moderne österreichische Kriminalroman ist eine feste etablierte Größe im Bereich der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart – also des Jahres 2023 – und einige seiner Autorinnen und Autoren sind auch in Deutschland bekannt und werden teilweise noch in weiteren Ländern außerhalb des deutschsprachigen Raums in Übersetzungen verlegt.

## **2. Der österreichische Kriminalroman von den Anfängen bis zur Eigenständigkeit**

Die Anfänge des österreichischen Kriminalromans kann man auf verschiedene Art und Weise datieren, denn auch in Österreich gibt es literarische Werke aus dem 19. Jahrhundert, die man als Vorläufer der heutigen Krimiliteratur ansehen könnte, wie etwa Heinrich Ritter von Levitschniggs *Der Diebsfänger* von 1860, doch ist die Einordnung dieser Texte zumindest umstritten, da wir es hier viel eher mit romantischen oder zumindest romantisierenden Werken zu tun haben, in denen das Verbrechen bzw. dessen Aufklärung nicht derart im Zentrum der Handlung stehen wie in der Krimiliteratur der Moderne.

Als Vorläufer der modernen österreichischen Kriminalliteratur werden Auguste Groners (1850–1929) insgesamt 27, zwischen 1889 und 1927 veröffentlichte Krimis um den Wiener Geheimpolizisten Joseph Müller



sowie Adalbert Goldscheiders (1848–1916) unter dem Pseudonym Balduin Groller nach der Jahrhundertwende veröffentlichte Romane um den Detektiv Dagobert Trostler gesehen.<sup>2</sup> In diesen Werken findet sich im Gegensatz zu den meist angelsächsischen Vorbildern das erste Mal ein österreichischer Schauplatz und ein ebensolcher Hintergrund für die Geschichten, wobei das Epigonale, die Orientierung an den angelsächsischen Vorbildern unübersehbar war.

Im 20. Jahrhundert finden sich zwar bis nach dem Zweiten Weltkrieg auch immer wieder Werke von österreichischen Verfassern der hohen (Franz Theodor Csokor, Heimito von Doderer, Alexander Lernet-Holenia, Leo Perutz, Jakob Wassermann), der Unterhaltungs- (Hugo Bettauer, Otto Soyka, Louis Weinert-Wilton) und der Fachliteratur (Hans Groß) sowie von Filmvorlagen (Thea von Harbou), die man zu den Kriminalromanen zählen kann, doch lässt sich über sie feststellen, dass die Verbindung der Werke zu Österreich entweder gar nicht bestand und/oder die Romane auf Grund ihrer Zugehörigkeit zum Lebenswerk als seriös geltender Autoren primär nicht als Krimis rezipiert wurden.

Erst in den 1950er Jahren versuchten Milo Dor und Reinhard Federmann mit ihren beiden Kriminalromanen *Internationale Zone* sowie *Und einer folgt dem andern* (beide 1953) bewusst an die amerikanische hard-boiled Tradition anzuknüpfen, doch der Erfolg blieb damals in Deutschland aus, und auch bei der Wiederveröffentlichung der beiden Texte 1994 und 1995 hielt sich das Interesse der Leser – auch in Österreich – in Grenzen.

Der bis heute größte Verkaufserfolg von in Österreich verfassten Krimis war bzw. ist einem Produkt in den Niederungen der Trivilliteratur beschieden. Die Heftreihe *Der Kriminalroman der Woche – Kommissar Wiltons Kriminalberichte* erschien zuerst 1949, zwischenzeitlich gab es nach Verlagswechselln und Lizenzverkäufen auch Ausgaben in Form von Taschenbüchern. Da die einzelnen Geschichten unter angelsächsischen und französischen Pseudonymen erschienen, ist der Schauplatz folgerichtig auch nicht in Österreich, sondern meist in England und Frankreich. Diese, sich langsam ihrem 75. Geburtstag nähernde, das Österreichische verleugnende und im Rahmen der Gattung kaum originelle Reihe ist bisher der größte Verkaufserfolg von in Österreich geschriebenen Krimis.

2 Walter (2002: 8).

In den 1960er bis 1970er Jahren dominierten den Buchmarkt in Österreich im Bereich der damals nur ein niederes Prestige besitzenden Kriminalliteratur in erster Linie die deutschen Verlage *Ullstein*, *Goldmann* und *Heyne* sowie der *Scherz Verlag* aus der Schweiz mit ihren Taschenbuchausgaben von vor allem angelsächsischen Kriminalromanen, die zudem oft auch noch gekürzt wurden, wie etwa die Chandler-Ausgaben bei *Ullstein* oder Bücher von Christie und Fleming bei *Scherz*. Erst die Neuübersetzungen von Chandlers Romanen durch den Schweizer *Diogenes-Verlag* ab Mitte der 1970er Jahre zeigten eine sich langsam verändernde allgemeine Akzeptanz des Kriminalromans und ein zunehmendes über die Unterhaltung hinausgehendes Interesse am Genre im deutschsprachigen Raum, was sich in der Veröffentlichung ungekürzter Übertragungen ausländischer Werke ebenso äußerte wie in den Anspielungen auf Kriminalromane in Werken der so genannten hohen Literatur, wie etwa in Peter Handkes *Der kurze Brief zum langen Abschied* von 1972.

Während sich in der Bundesrepublik Deutschland in den 1970er Jahren eine behelrend-sozialkritische, häufig deutlich didaktische und zugleich bieder-ironiefreie Variante des Kriminalromans (Hansjörg Martin, Friedrich Werremeier, Michael Molsner u. a.) herausbildete, die sich deutlich an skandinavischen Vorbildern (in erster Linie Per Wahlöö und Maj Sjöwall) orientierte, schuf in Österreich 1975 Helmut Zenker mit der Serie um den Inspektor Kottan die Keimzelle des österreichischen Kriminalromans der Jahrtausendwende, der in vielen Fällen seine Ironie und die Betonung des Grotesken von hier übernahm, und deren Einfluss heute in den Werken von Haas, Steinfest und Slupetzky zu sehen ist. „*Kottan* wurde 1975 mit einer Erzählung für eine Krimi-Anthologie junger Autoren geboren. Aus der Geschichte wurde ein Hörspiel, dann ein Drehbuch für einen Fernsehfilm.“<sup>43</sup> Schließlich entstand eine Fernsehserie mit insgesamt 19 realisierten Folgen, die in Österreich ab 1976, in der Bundesrepublik ab 1979 ausgestrahlt wurde, und auf Grund ihres absurden Humors und der die Polizei sowie deren Arbeit als inkompetent und chaotisch parodierenden Darbietungsweise für großes Aufsehen unter den Zuschauern sorgte – sowohl in Form von Begeisterung als auch heftiger Ablehnung.

3 Zenker (1982: 12).

Der Schauplatz Österreich setzte sich dann im Laufe der 1980er und vor allem der 1990er Jahre im österreichischen Kriminalroman durch. In diesen Jahren entstanden Teile bemerkenswerter Lebenswerke in dieser Gattung, die aber außerhalb des deutschsprachigen Raumes so gut wie vollkommen unbeachtet blieben und auch in Deutschland nur etwas eingeschränkt – wenn überhaupt – als eine der vielen Untervarianten des sich zu entfalten beginnenden Regionalkrimis rezipiert wurden. Dazu gehören als die wichtigsten, die als Vorreiter genannt werden müssen, Ernst Hinterberger (1931–2012), Edith Kneifl (\*1954), Elfriede Semrau (1922–2004), Jürgen Benvenuti (\*1972) und – als eine Art Ausnahmefall, denn die Gattung Kriminalroman griff er bis dato nur in einem einzigen seiner Werke, in *Opernball auf* – Josef Haslinger (\*1955).

### 3. Das Prestige des österreichischen Gegenwartskrimis in Österreich

Betrachtet man die maßgeblichen österreichischen Literaturgeschichten der Gegenwart, so ist nicht zu übersehen, dass die Literaturwissenschaft an den Verfassern von Kriminalromanen auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht interessiert ist. Eine Ausnahme ist der Autor Wolf Haas. Zwar gibt es weder in dem Band *Bruchlinien* (1995) von Wendelin Schmidt-Dengler<sup>4</sup> noch in der 2014 von Herbert Zeman herausgegebenen *Literaturgeschichte Österreichs* einen Hinweis auf Haas<sup>5</sup>, doch 2012 sind dann Schmidt-Dengler und Zeyringer / Gollner zumindest bereit, Haas und seine Werke zur Kenntnis zu nehmen. Für Schmidt-Dengler war Haas' Roman *Komm, süßer Tod* relevant, um im Zusammenhang mit ihm einige Betrachtungen anzustellen, wobei der Gesichtspunkt, dass sich auch Elfriede Jelinek auf ihn bezogen hatte („Das bedeutet doch eine Anerkennung [...]“<sup>6</sup>), ein nicht nebensächlicher Umstand zu sein scheint. Schmidt-Dengler zollt besonders der sprachlichen Gestaltung des Textes Aufmerksamkeit, wenn auch insgesamt seine Skepsis gegenüber der Gattung nicht zu überhören ist. Zeyringer / Gollner attestie-

4 Schmidt-Dengler (1995).

5 Zeman (2014).

6 Schmidt-Dengler (2012: 163).

ren Haas ebenfalls, er habe „vor allem einen neuen, literarischen Ton [etabliert].“<sup>7</sup>

Die Anerkennung für Haas dürfte auch mit dem Umstand zusammenhängen, dass er nicht nur Kriminalromane veröffentlicht hat, sondern auch Werke, die der hohen Literatur zugerechnet werden. Als 2006 sein als „Roman“ gekennzeichnetes Buch *Das Wetter vor 15 Jahren* erschien, wurde es von der Literaturkritik gefeiert („ein Geniestreich“<sup>8</sup>, „Ein tolles Stück Prosa.“<sup>9</sup>, „Wolf Haas gibt der deutschen Gegenwartsliteratur die Lust am Text zurück.“<sup>10</sup>, „Als habe man zwei wunderbare Bücher in einem gelesen.“<sup>11</sup>) und ebenso 2012 bei seinem zweiten Buch außerhalb seiner Reihe von Krimis, *Verteidigung der Missionarsstellung*, das von der Kritik ebenfalls positiv rezipiert wurde („Heidenspaß“<sup>12</sup>). 2018 folgte dann der ebenfalls eine freundliche Aufnahme findende Roman *Junger Mann*. Vor allem die ersten beiden Bücher stecken voller spielerischer Elemente, die mit der jeweiligen Erzählperspektive zu tun haben, was zeigt, dass es Haas ernst war, als er in einem Interview behauptete, er wolle sich „aus der üblichen Erzählperspektive befreien“.<sup>13</sup>

Mit der Erzählperspektive hängt auch die spektakulärste Neuerung in den Brenner-Krimis von Haas zusammen. Sie findet sich in der Konstruktion der Erzählperspektive, indem auf ungewöhnliche Weise die Handlung weder von einem reinen Ich-Erzähler noch von einem auktorial-allwissenden Erzähler und erst gar nicht personal berichtet wird. Es spricht ein unüberseh- und unüberhörbarer Erzähler, der immer wieder den Leser duzend anspricht und seine eigenen Kommentare mit einflücht, wodurch ein ungezwungenes Klima geschaffen wird, das etwa an einen Bericht über ein Gespräch im Wirtshaus erinnert. Durch das direkte Ansprechen des Lesers – oder eines fiktiven Zuhörers – ist der Erzähler aber deutlicher als eine konkrete Person gekennzeichnet, als es der auktoriale Erzähler der klassischen europäischen Romane seit dem 18. Jahrhundert jemals war, denn dieser war eine Stimme, ein vermittelndes Medium mit

7 Zeyringer / Gollner (2012: 774).

8 Dirksen (2006).

9 Winkels *Mit silbernem Sternchen*.

10 Gropp *Aber jetzt platzt der Berg*.

11 Diller (2007).

12 Stiehl *Da lacht der Linguist*.

13 Haas *Ich stehe auf Kriegsfuß mit der Natürlichkeit*.

eigener Meinung, ohne sich jedoch darüber hinaus in den Vordergrund zu drängen. Andererseits aber wiederum teilt dieser Erzähler mehrfach Dinge mit, die im traditionellen Roman nur der auktoriale Erzähler berichten konnte, wie Einblicke in das Denken und Fühlen der Figuren sowie zusammenfassende Berichte über Biografien und Schicksale. Diese Gestaltung der Erzählperspektive ist derart unikat, dass zur Zeit jedwede Übernahme durch einen anderen Autor als Plagiat erscheinen würde. Dabei ist ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Krimis von Haas, dass der Erzähler zu verschiedensten Themen auf populistisch-chauvinistische Art Stellung nimmt, wobei der ironische Effekt sich auch aus dem Umstand ergibt, dass diese Positionen deutlich der Weltsicht der Texte widersprechen, wie Polizeigewalt („Du musst wissen, Polizisten sind ja gerne paarweise unterwegs, und da gibt es natürlich immer die große Streiterei, wer schaut weg und wer darf hinhauen [...]“<sup>14</sup>), Nazivergangenheit („Du musst wissen, bei einem Trafikanten gibt es nicht nur Zigaretten [...], da kriegst du nicht nur im Hinterzimmer das Hitlerbild mit persönlicher Widmung, sondern bei einem Trafikanten, wenn du ihn nett grüßt, gibt es die wichtigsten Nachrichten mündlich.“<sup>15</sup>), Männerchauvinismus („Der Brenner [...] hat beim psychologischen Seminar nicht in jedem Tintenklecks eine nackte Frau gesehen wie seine Kollegen, sondern der hat auch einmal eine angezogene Frau gesehen, eine Pistole, alles Mögliche.“<sup>16</sup>). Haas geht es durchaus um gesellschaftskritische Belange, was er allerdings in seinen Äußerungen selber direkt zuzugeben vermieden hat. Mit der immer weiter ausufernden wissenschaftlichen Untersuchung seiner Werke ging und geht er bis jetzt vorsichtig-gelassen um, indem er sich vor Gesprächen mit Forschern verschließt:

Ich finde es leichter, mir eine gewisse Lockerheit zu bewahren, wenn ich diese akademische Schiene ignoriere. Dazu kommt, daß ich wirklich finde, daß ein Autor nicht unbedingt der Berufenste ist, seine eigene Arbeit zu kommentieren. Ich finde hier die Arbeitsteilung sehr sinnvoll, der eine schreibt, der andere analysiert. Und meine Interviews in Zeitungen und Zeitschriften sind ja zugänglich, das kann man ja genauso gut als Quelle benutzen, finde ich.<sup>17</sup>

14 Haas (2001: 120).

15 Haas (2003: 56).

16 Haas (2001: 24 f.).

17 Nindl (2010: 5).

In weiteren österreichischen Literaturgeschichten wird lediglich bei Kriegleder bereits 2011 ausführlicher auf den Kriminalroman eingegangen, wobei auch hier Wolf Haas als der „erfolgreichste Vertreter“<sup>18</sup> der Gattung aus Österreich genannt und besonders „die sprachliche Form“ und die Erzählperspektive hervorgehoben werden. Genannt werden noch Ernst Hinterberger, Elfriede Semrau, Alfred Komarek, Edith Kneifl, Stefan Slupetzky, Heinrich Steinfest sowie von den für unser Thema relevanten Schreibenden Eva Rossmann<sup>19</sup>, ohne dass allerdings ihre Vorliebe für das Kulinarische erwähnt werden würde.

#### **4. Das Kulinarische in österreichischen Kriminalromanserien**

Die zu Beginn in der Aufzählung genannten österreichischen Kriminalromanserien entsprechen in allen wesentlichen Punkten den Erwartungen, die an eine Serie gestellt werden, indem sie eine oder mehrere wiederkehrende identische Hauptfiguren besitzen. In manchen wird im Laufe der Serie geradezu ein festes Figurenensemble aufgebaut, dessen Angehörige immer wieder auftreten. Die Hauptgestalten werden zumeist mit irgendeinem Hobby, einer Eigenheit, einem Haustier oder irgendeiner Marotte ausgestattet, wodurch sie interessanter erscheinen (sollen). Das ist natürlich keine österreichische Erfindung, denn bereits Conan Doyle stattete seinen Ermittler Sherlock Holmes mit Deerstalker-Hut, Inverness-Mantel, Pfeife, Arroganz und Morphium- sowie Kokainsucht<sup>20</sup> aus, was bereits zum Beginn der Krimiliteratur eine ansehnliche Zahl an – teilweise auffälligen – Attributen darstellt. Dieses Vorgehen wurde von späteren Autoren auf die eine oder die andere Weise adaptiert. Scharfsinn, Eitelkeit und physische Faulheit bei Agatha Christies Hercule Poirot und Scharfsinn, Eitelkeit, eine noch viel größere physische Faulheit verbunden mit der Liebe zum kulinarischen Genuss bei Rex Stouts Nero Wolfe sind in dieser Tradition zu sehen.

Dabei ist zu beobachten, wie im Laufe der Zeit die österreichischen Autoren in ihren Serien die Hauptfiguren mit immer ausgefalleneren Attributen versehen. Während für Ernst Hinterbergers Kommissar Traut-

18 Kriegleder (2011: 563 f.).

19 Kriegleder (2011: 564 f.).

20 Doyle (1987: 148).

mann dessen Buddhismus (autobiographisch dem Verfasser eigen<sup>21</sup>) die einzige Extravaganz war, ist dann Eva Rossmanns ermittelnde Journalistin Mira Valensky bereits eine leidenschaftliche Köchin und verfügt über eine im Leben der Hauptfigur bedeutende Rolle spielende Katze namens Gismo,<sup>22</sup> wobei sowohl das Hobby als auch das Tier ebenfalls aus dem eigenen Leben der Autorin in die Werke getragen worden sind, und auch in den Texten von Pierre Emme basiert die Liebe zum kulinarischen Genuss auf der tatsächlichen Vorliebe des Verfassers. Später hat dann Heinrich Steinfest eine Figur entworfen, wie sie kaum merkwürdiger sein könnte: Sein Markus Cheng ist zwar chinesischer Herkunft, doch ist er ein waschechter Österreicher und er kann weder Chinesisch noch ist er in der chinesischen Kultur bewandert. Offensichtlich waren hier John P. Marquands japanischer Detektiv Mr. Moto und noch viel stärker Howard Fast's Ermittler Masao Masuto die Paten, der in seinen unter dem Pseudonym E. V. Cunningham veröffentlichten Büchern anzutreffen ist, und der sich nicht als Japaner, sondern als Amerikaner sieht. „Ich bin ein Nisei. Das bedeutet, daß meine Eltern in Japan geboren sind.“<sup>23</sup> sagt Masuto über sich, doch anders als Cheng versucht er der Kultur seiner Vorfahren so gut es geht, treu zu bleiben. Steinfest hingegen hat den familiären und kulturellen Hintergrund seines Markus Cheng ins – zumindest – Sonderbare neigend gezeichnet:

Chengs Eltern waren Anfang der sechziger Jahre von Wuhan nach Europa gezogen [...] Markus war in Wien zur Welt gekommen, die weiteste Reise in seinem Leben hatte ihn nach Griechenland geführt, weder besaß er ein Chinalokal, noch spielte er Tischtennis, und so gut sein Deutsch war, so inexistent war sein Chinesisch, was bei in Österreich geborenen Menschen ja nicht unbedingt an ein Wunder grenzt. Seine Eltern [...] hatten keinen besonderen Wert darauf gelegt, ihm die Sprache und Eigenart einer Kultur nahezubringen, in der er sich nicht befand.<sup>24</sup>

Allerdings ist bei Steinfest die Zeichnung seines Cheng noch weiter ins Groteske getrieben, indem er ihn als einarmigen Detektiv – ohne linken Arm – gestaltet, wobei hierin das Vorbild ebenfalls ein amerikanisches

21 Graber (2011).

22 Rossmann (2013).

23 Cunningham (1979: 16).

24 Steinfest (2007a: 35 f.).

ist: Dennis Lynds hatte Jahrzehnte zuvor unter dem Pseudonym Michael Collins die Reihe um den einarmigen – weißen – Privatdetektiv Dan Fortune geschaffen, der hier das Vorbild sein dürfte. Als ob all das nicht schon ausreichend wäre, stellt Steinfest Cheng auch noch einen dackelähnlichen Hund namens „Lauscher“ an die Seite, der nicht nur keinerlei Qualitäten eines Polizeihundes besitzt, sondern auch faul, blind und taub ist.<sup>25</sup> Diese zugespitzte Konstruktion von Steinfests Hauptfigur lässt auch schon erahnen, dass seine Bücher – übrigens auch in ihrer Handlung – voller grotesker und aberwitziger Elemente sind und sich dementsprechend am weitesten vom Anspruch befinden, direkt auf die Realität Bezug zu nehmen. Dabei ist es nur schwer zu entscheiden, ob die Figur der ihre Opfer porträtierenden und danach köpfenden Killerin – wie in *Ein sturer Hund* aus 2003 – beunruhigender ist oder durch den Erzähler eingeflochtene Bemerkungen wie: „Der Sinn von Beweisen liegt ja nicht in ihrer Echtheit, sondern in ihrer Plausibilität (kein Mensch wird für eine Tat verurteilt, sondern dafür, daß ihm, wie keinem anderen, diese Tat zuzutrauen ist).“<sup>26</sup>

Von den aufgezählten Serien weisen die Bücher von Rossmann und Kneifl die größte Nähe zur Realität auf, indem bei Rossmann aktuelle Skandale, Milieus und Probleme als Hintergrund (Manipulation mit Fleisch, Weinfälschung, Wahlkampf, Schlagerszene, Probleme der Restitution etc.) gestaltet oder zumindest eingebunden werden, während Kneifl unter Benutzung extensiven historischen Materials ein Bild des alten Wien zu geben versucht, wobei stellenweise das mitgeteilte kulturhistorisch Faktenmaterial die Handlung verlangsamt und manche Dialoge, in denen die Sprecher einander kulturhistorische Fakten mitteilen, die sie eigentlich kennen müssten, etwas seltsam erscheinen lässt. Beide Autorinnen vermitteln die Überzeugung, dass bei aller Ungerechtigkeit in der Welt der Versuch immer wieder gemacht werden kann und muss, für Gerechtigkeit zu sorgen. In Kneifls Wien um 1900 stößt dies zeitweilig an ständische Grenzen („Der Wiener Hof schien tatsächlich große Anstrengungen zu unternehmen, um die bestialischen Taten des missratenen Sprösslings zu vertuschen.“<sup>27</sup>), aber bei Rossmann ist der Wille zur Durchsetzung des Gesetzes umfassend, weshalb in einem Fall auch eine

25 Steinfest (2007b: 137).

26 Steinfest (2007b: 38).

27 Kneifl (2013: 263).



mehr oder weniger unschuldige oder zumindest kaum schuldige Kollegin der Mira Valensky der Polizei übergeben wird. Ganz anders ist z. B. Komareks Polt mehrfach bereit, den Buchstaben des Gesetzes nicht zu vollstrecken, da er der Ansicht ist, Schicksale und Charaktere der Betroffenen seien entweder nachvollziehbar oder/und sie trügen ihre Strafe bereits in sich. Dementsprechend sagt er zu einem Täter über den Grund, warum er ihn entlaufen lässt: „Weil ich dich von kleinauf kenne, Bernie. Du warst schon immer ein jähzorniger Hitzkopf. Das steckt in dir, dafür kannst du nichts.“<sup>28</sup>

#### 4.1. Das Kulinarische bei Eva Rossmann

Die Rolle des Kulinarischen ist besonders in zwei Reihen österreichischer Kriminalromane umfassend, nämlich in den Büchern von Eva Rossmann und Pierre Emme, wobei Rossmann ihre Serie um die Journalistin Mira Valensky und deren Freundin Vesna Krajner 1999 gestartet hat und inzwischen bis ins Jahr 2022 insgesamt 22 Bücher veröffentlichte. Eva Rossmann (\*1961) studierte zunächst Jura, arbeitete dann als Verfassungsjuristin im Bundeskanzleramt in Wien, von wo sie zum Journalismus wechselte und nach der Veröffentlichung von einer Reihe von Sachbüchern, in denen sie ihre feministischen Positionen darlegte, wandte sie sich Ende der 1990er Jahre dem Kriminalroman zu. Dabei nimmt im Laufe ihrer Serie die Zahl der Figuren, auf die in späteren Werken zurückgedeutet wird bzw. die erneut einen Auftritt haben, sehr stark zu. So wird unter anderem auch immer wieder darauf verwiesen, dass die Hauptfigur die Bekanntschaft mit der jeweiligen erwähnten Nebenfigur im Zusammenhang mit der Aufklärung eines früheren Verbrechens gemacht hat, über das allerdings nichts Wesentliches verraten wird, wodurch spätere Folgen der Serie Lesende zum Kauf der früheren Bände motivieren sollen, um die früheren Ereignisse kennenlernen zu können. Insofern kommen in jedem Band weitere Figuren zu dem Universum von Mira Valensky dazu, doch zugleich wird auch eine deutliche Beständigkeit erreicht. Von den genannten Serien weisen lediglich Alfred Komareks Bücher um den Gendarmerieinspektor Polt ein geschlosseneres, vermutlich das geschlos-

28 Komarek (2000: 73).

senste Figurenensemble in einer österreichischen Krimiserie auf, da diese Werke in dem fiktiven Brunndorf im Weinviertel spielen. Offener sind in dieser Hinsicht die Werke alle anderen zuvor erwähnten Serien.

Mit dem Figurenensemble sind auch die Schauplätze der Handlung der Werke verbunden. Bei Eva Rossmann, Pierre Emme, Ernst Hinterberger und Edith Kneifl sind Wien und Umgebung Haupthandlungsorte, bei Komarek ist es, wie erwähnt, ein österreichisches Dorf, weshalb es auch nicht weiter verwunderlich ist, häufig auf die gleichen Personen zu treffen. Am weitesten entfernen sich Wolf Haas und Heinrich Steinfest von ihrer Heimat, indem sie immer wieder andere Schauplätze, auch außerhalb Österreichs, präsentieren, weshalb auch deren Figurenensembles offener gestaltet sind.

Das Kulinarische spielt in Eva Rossmanns Krimis eine wesentliche Rolle, kocht doch die Hauptfigur sehr gern und weiß auch gute Mahlzeiten zu würdigen. In der bisher ausführlichsten Untersuchung dieser Frage schreibt Heike Henderson: „The culinary part in culinary mysteries adds another component to the widespread appeal of serial crime novels. Especially readers who like to cook get hooked through the description of culinary adventures and relate to the culinary expert characters.”<sup>29</sup> Das ist sicher richtig, doch dürfte zugleich auch anzunehmen sein, dass die Leser diese Romane in der Regel nicht allein bzw. primär wegen der kulinarischen Motive und Einsprengsel gekauft haben und kaufen, sondern wegen der Kriminalgeschichte, und über diese hinaus dann auch an dem kulinarisch-gastronomischen Aspekt Gefallen finden – oder zumindest von diesem nicht abgestoßen werden.

Zur immer weiter ausufernden Gestaltung des Kulinarischen kam Rossmann bei und durch die Arbeit an ihrem Kriminalroman *Ausgekocht*, der im gastronomischen Bereich spielt. „Eigentlich hatte ich ja bloß vor, einen Gastronomie-Krimi zu schreiben“,<sup>30</sup> erinnert sie sich an diese Zeit. Um einen genaueren Einblick in die Abläufe in der Gastronomie und vor allem in der Küche zu erhalten, plante sie einige Wochen in der Küche des Restaurants *Zur Alten Schule* in Riedenthal zu arbeiten – doch über die Recherche hinaus arbeitete sie sich so gut ein, dass sie die Prüfung zum Koch ablegte und bis auf den heutigen Tag regelmäßig jede Woche einige

29 Henderson (2014: 235).

30 Rossmann <<https://www.evarossmann.at/Kulinarik>>. (Stand 18.8.2023).

Tage in der Küche mitarbeitet. Gemeinsam mit dem Inhaber Manfred Buchinger hat sie 2019 auch ein Kochbuch veröffentlicht.

In ihren Kriminalromanen gebraucht Rossmann die autodiegetische Erzählperspektive, übrigens als einzige der an dieser Stelle genannten Verfasser, da die anderen die personale Erzählhaltung favorisieren. Dementsprechend nutzt sie bereits in ihrem ersten Krimi die Möglichkeit, das Kochen und Essen sowie den damit verbundenen Genuss in den Erzählfluss einzubauen:

Über Droch hatte ich noch immer kein Wort erfahren. [...]

Ich ging in die Küche, ließ Butter in etwas Olivenöl zergehen, legte die zarten Zucchini Blüten in die Pfanne und briet sie auf beiden Seiten an. Dann verteilte ich sie auf beiden Tellern mit den Zucchinistreifen, rieb Pfeffer darüber und stellte Nudelwasser auf. Die Paradeiser mit den Peperoncini waren inzwischen ausreichend eingedickt, ich drehte die Flamme ab. Es wäre besser, über unseren Fall zu reden.

Ich servierte die zweite Vorspeise [...] <sup>31</sup>

Im Laufe der Zeit hat sich die Autorin die Platzierung der eingestreuten Rezepte variiert. Während sie durchaus auch am Ende als Anhang vorkommen können, wie etwa in *Mörderisches Idyll*,<sup>32</sup> hat sie die verfeinerte Methode, die Zubereitungsvorschläge und die Zubereitung der Speisen selbst mit den Gedankengängen der Hauptgestalt zu verweben beibehalten, wodurch sie zwanglos in die Texte eingebaut sind und gewissermaßen zum Ausdruck bringen, wie die Anfertigung und der Verzehr von Speisen für die Hauptgestalt einen entspannenden Prozess darstellen, der sie auch beim Nachdenken unterstützt.

#### 4.2. Das Kulinarische bei Pierre Emme

Als zweiter Autor im modernen österreichischen Kriminalroman, bei dem in einer Serie das Kulinarische eine herausragende Rolle spielt, ist der unter dem Pseudonym Pierre Emme schreibende Peter Millwisch (1943–2008) zu nennen, dessen Reihe um den Kriminologen und Bera-

31 Rossmann (2009: 167).

32 Rossmann (2007: 237–252).

ter der Polizei Mario Palinski schon in den meisten Titeln auf Essen und Gastronomie verweist, wobei er alle Ebenen des Kulinarischen von dem Würstelstand, der Würstchenbude bis zum Gourmetlokal anspricht. Mit der Titelgebung wie *Pastetenlust* (2005), *Schnitzelfarce* (2005), *Heurigenpassion* (2006), *Würstelmassaker* (2006), *Tortenkomploit* (2007), *Schneenockereklat* (2009), *Pasta Mortale* (2010) und *Pizza Letale* (2010) nimmt er direkt Bezug auf das Kulinarische, das manchmal, wie z. B. in *Schnitzelfarce* insofern in die Handlung eingebunden wird, als dass es im Laufe der Geschehnisse im Rahmen eines Schnitzelwettbewerbs zu einem Mord kommt, wobei aber weder die Schnitzel noch das Kochen selbst ursächlich mit dem kriminellen Akt verbunden sind. Vielmehr hat Millwisch in Form seiner Kriminalromane zwei seiner Hobbys auf für ihn auch auf kommerzielle Weise auszahnd miteinander verbunden: den Krimi und das Kochen. Er war seit den 1970er Jahren, nachdem er ein Jurastudium erfolgreich absolviert hat, zunächst als Unternehmensberater für einen deutschen Lebensmittelkonzern tätig, der ihn dann zum Geschäftsführer seiner österreichischen Tochterfirma einsetzte, verließ dann aber die Firma, und wurde unter anderem für etliche Jahre Chefredakteur einer Fachzeitschrift für Gastronomie. Insofern stellten der Bereich Gastronomie und Kulinarisches für Millwisch nichts Fremdes dar, sondern gehörten zu seinem Alltag dazu. Sein Tod am 8. Juli 2008, drei Tage vor seinem 65. Geburtstag kam für alle, seine Umwelt, seine Bekannten unerwartet. Wie aus den Erscheinungsdaten seiner Werke hervorgeht, hat er immer deutlich vorausgearbeitet, da nach seinem Tod noch 5 Bücher unter seinem Pseudonym erschienen. Alle seine Bücher kamen bei dem in Schwaben ansässigen Gmeiner-Verlag in Meßkirch heraus, der zwar eine ganze Reihe von österreichischen und deutschen Kriminalromanen im hohen dreistelligen Bereich veröffentlicht hat, doch in der Mehrzahl handelt es sich dabei um Texte von Amateurautoren, nur ganz wenige renommierte Namen sind hier anzutreffen, wie etwa aus Deutschland der als „-ky“ bekannte Horst Bosetzky, Felix Huby alias Eberhard Hungerbühler und Norbert Klugmann, die allerdings alle drei bereits vor ihrer Zeit als Autoren des Gmeiner-Verlags durch ihre Bücher und Filmskripte bekannte Autoren, sozusagen „eigenständige Marken“ geworden waren. Insofern stellte die Wahl des Verlages für die Verbreitung der Werke vom Millwisch einerseits eine Hilfe dar, da es sich hier um ein Verlagshaus handelt, das als Heimstatt von deutschsprachigen Provinzkrimis, die von der Nord-

seeküste bis zu den Alpen angesiedelt sind, bekannt ist, doch zugleich bedeutet der Mangel an zugkräftigen Autorennamen im Verlagsprogramm von Gmeiner auch ein Handicap für jeden noch unbekanntem Autor, der so nicht auf die Reklamewirkung der anderen berühmten Verlagskollegen rechnen kann.

Außer der Beschreibung der gastronomischen Milieus kommt in Emmes Büchern ganz konkreten Kochrezepten eine große Bedeutung bei, die in beinahe allen Bänden der Serie separat im Anhang zu finden sind. Dabei handelt es sich im Falle der Bücher, die eine Speise im Titel tragen, zumeist um das Rezept dieses Mahls. Diese Rezepte könnten in der hier dargelegten Form ohne Weiteres auch in einem Kochbuch stehen, siehe dazu z. B. *Schnitzelfarce*.<sup>33</sup>

Zu den wiederkehrenden Themen gehört in Emmes Büchern Palinskis Verhältnis, seine Liebe zu Wilma, der „Frau, die er seit 24 Jahren nicht geheiratet hatte“;<sup>34</sup> das hat er inzwischen bereut und versucht es zu ändern, was ihm allerdings durch die Dame seines Herzens nicht erleichtert wird. Immer wieder kommt es im Laufe der Serie zu erfolglosen Heiratsanträgen. Palinski gelingt es nicht, Wilma zum Altar zu führen, ein Umstand, der dem unerwarteten Tod des Autors anzukreiden ist, denn im Grunde ist diese Beziehung zwischen den beiden Figuren darauf angelegt, an irgendeinem Punkt in ein Happyend zu münden.

Die Einbindung des Kulinarischen in seine Kriminalromane hat letztlich keinen anderen Grund, als dass Millwisch selber gern gekocht hat und die Form der Gattung an sich durchaus Freiräume bietet, die er selber dann auch für die Einbettung des Kulinarischen genutzt hat.

## 5. Fazit

Das Kulinarische erscheint in zwei österreichischen Kriminalromanserien auf prononcierte Weise. Sowohl in den Büchern von Eva Rossmann als auch von Pierre Emme wird das Kochen und der Essgenuss als ein Element gestaltet, das die Lebensfreude, Kultiviertheit und Sensibilität der jeweiligen, in Kriminalfällen ermittelnden Hauptgestalt unterstreicht,

<sup>33</sup> Emme (2005: 275 f.).

<sup>34</sup> Emme (2005: 9).

wobei die beiden Hauptfiguren beruflich außerhalb der Welt der Polizei und der Strafverfolgung verortet sind. Insofern besitzt der Aspekt des Kulinarischen in ihren Kriminalromanen die Funktion der Charakterisierung der Hauptfiguren durch eine nicht alltägliche Eigenheit: Die ausgeprägte Sensibilität für die kulinarischen Genüsse. Beide Verfasser, die jeweils selbst leidenschaftlich gerne kochen bzw. gekocht haben, nutzen die durch die Gattung Roman gebotenen außerordentlichen Freiheiten, um das Kochen, ja ganz konkrete Kochrezepte in ihre Texte aufzunehmen, wobei bei Pierre Emme die Rezepte zumeist am Ende der Werke in einer Art Anhang zu finden sind, während Eva Rossmann im Laufe der Zeit die in ihrer Serie vorkommenden Rezepte immer stärker in den Romantext integriert. Da beide Serien vorgeben, das Dargestellte möglichst nah an der Realität zu halten, wird das Kulinarische selbst nicht zu einem Tatmotiv bei irgendeiner Straftat – was höchstens in skurrileren Texten dieser Gattung (etwa als Mordmotiv) vorstellbar wäre –, sondern bleibt lediglich dekoratives Schmuckwerk und eine interessante Nuance für am Kochen interessierte Leser.

### Literaturverzeichnis

- Cunningham, E.V. (1979): *Ein Diplomat zuviel*. München / Zürich: Knauer.
- Diller, Christine (2007): *Der Wettkönig und seine Wetterdaten*. In: *Münchner Merkur*, 17. Januar 2007.
- Dirksen, Jens (2006): *Donnerwetter!* In: *Neue Ruhr Zeitung*, 21. September 2006.
- Doyle, Arthur Conan (1987): *Im Zeichen der Vier*. In: Doyle, Arthur Conan: *Die Sherlock Homes Romane*. Frankfurt a. M. / Berlin: Ullstein.
- Emme, Pierre (2005): *Schnitzelfarce*. Meßkirch: Gmeiner.
- Graber, Renate (2011): „Das Leben ist eine Annahme“. In: *Der Standard*, 5. November 2011. In: <<https://www.derstandard.at/story/1319182000968/das-leben-ist-eine-annahme>> (Stand 22.11.2022).
- Gropp, Rose-Maria (2006): *Aber jetzt platzt der Berg*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Oktober 2006. <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/aber-jetzt-platzt-der-berg-1386345.html>> (Stand 22.11.2022).
- Haas, Wolf (2001): *Wie die Tiere*. Reinbek: Rowohlt.
- Haas, Wolf (2003): *Das ewige Leben*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2003.
- Haas, Wolf: *Ich stehe auf Kriegsfuß mit der Natürlichkeit*. Interview von Karin Cerny. <<http://www.profil.at/home/wolf-haas-wolf-haas-ich-kriegsfuss-natuerlichkeit-340624>> (Stand 22.11.2022).
- Henderson, Heike (2014): *Eva Rossmann's Culinary Mysteries*. In: Kutch, Lynn M. / Herzog, Todd (Hg.): *Tatort Germany: The Curious Case of German-language Crime Fiction*. Rochester / New York: Camden House.

- Kneiff, Edith (2013): *Die Tote von Schönbrunn*. Innsbruck / Wien: Haymon.
- Komarek, Alfred (2000): *Polt muß weinen*. Zürich: Diogenes.
- Kriegleder, Wynfrid (2011): *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Wien: Praesens.
- Nindl, Sigrid (2010): *Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Sprachexperiment*. Berlin: Erich Schmidt.
- Rossmann, Eva: <<https://www.evarossmann.at/Kulinarik>>. (Stand 22.11.2022).
- Rossmann, Eva: (2007) *Mörderisches Idyll*. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe.
- Rossmann, Eva: (2009): *Wahlkampf*. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe.
- Rossmann, Eva (2013): *Eva Rossmanns Katze Gismo*. In: News 8. November 2013. In: <<https://www.news.at/a/eva-rossmann-krimi-katze-gismo>>. (Stand 22.11.2022).
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1995): *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg / Wien: Residenz.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (2012): *Bruchlinien II. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1990–2008*. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz.
- Steinfest, Heinrich (2007a): *Cheng. Sein erster Fall*. München: Piper.
- Steinfest, Heinrich (2007b): *Ein dickes Fell*. München: Piper.
- Stiehl, Reinhard: *Da lacht der Linguist – Wolf Haas' Roman „Die [sic! G. K.] Verteidigung der Missionarsstellung“*. <http://www.stiehlover.com/agenturblog/da-lacht-der-linguist-wolf-haas-roman-die-verteidigung-der-missionarsstellung/>.>. (Stand 22.11.2022).
- Walter, Klaus-Peter (Hg.) (2002): *Reclams Krimi-Lexikon. Autoren und Werke*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Winkels, Hubert: *Mit silbernem Sternchen*. In: *Die Zeit*, 28. September 2006. <<https://www.zeit.de/2006/40/L-Haas/komplettansicht>>. (Stand 22.11.2022).
- Zeman, Herbert (Hg.) (2014): *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*. Freiburg i.Br. / Berlin / Wien: Rombach.
- Zenker, Helmut (1982): *Kottan ermittelt ... Ein Lesebuch*. Wien / München / Zürich: Europa Verlag.
- Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut (2012) (Hg.): *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck/ Wien / Bozen: Studien Verlag 2012.

Mária Rózsa

ORCID: 0009-0008-3710-175X

Széchenyi-Nationalbibliothek i. R., Budapest

## Die journalistische Laufbahn von Sigmund Singer Seine publizistische Tätigkeit in Wiener Zeitungen

Thema des Beitrags ist die Bestandsaufnahme der Veröffentlichungen mit Bezug auf Ungarn des ungarischen, auf Deutsch schreibenden Journalisten Sigmund Singer in der Wiener Zeitung *Neue Freie Presse*, deren Mitarbeiter er von 1873 bis 1876 war. Von 1876 bis 1906 war er Budapester Korrespondent des Blattes. Zu seinen Publikationen gehörten kulturelle Berichte, Rezensionen, Nekrologe; er befasste sich u. a. mit politischen Themen der Gegenwart (österreichisch-ungarischer Ausgleich 1867, Ministerpräsidentenwechsel, Parlaments-sitzungen). Ab 1906 wurde er Chefredakteur des niveauvollen, auch im Ausland bekannten und beachteten *Pester Llyod* (1853–1945)

**Schlüsselwörter:** Wien, Publizistik, Sigmund Singer, Mitarbeiter, Korrespondent *Neue Freie Presse* 1873–1906

### Reflections on Sigmund Singer's Journalistic Career. His Journalistic Activities in Viennese Periodicals

The paper focuses on the journalistic activities of a Hungarian publicist, Sigmund Singer, collaborator of the Viennese newspaper *Neue Freie Presse*, contributing articles in German on Hungarian matters between 1873 and 1876. After returning home in 1876, he remained the correspondent of the paper from Budapest until 1906. He published reviews, obituaries and articles dealing with contemporary Hungarian affairs (i. e. the Austro-Hungarian Compromise of 1867, the political scene, subsequent Prime Ministers and parliamentary sessions). In 1906, he became the editor-in-chief of the renowned *Pester Llyod* (1853–1945), known and respected outside Hungary as well.

**Keywords:** Vienna, journalism, Sigmund Singer, correspondent, 1873–1906, *Neue Freie Presse*

**Author:** Mária Rózsa, Széchenyi-Nationalbibliothek i. R., Karolina út 5, H-1113 Budapest, Hungary, e-mail: rozsam@t-online.hu

Zu den Deutsch schreibenden ungarischen Journalisten des 19. Jh., die die Vermittlung zwischen Österreich und Ungarn in der Presse als ihre Aufgabe betrachteten, gehört Sigmund Singer. Sigmund/Zsigmond (urspr. Sámuel) Singer wurde als Sohn eines Kaufmanns am 22. Oktober



1850 in Pápa (Komitat Veszprém) geboren. Er studierte von 1869 bis 1874 Jura in Wien und Straßburg, beendete seine Studien aber nicht, sondern trat in die Redaktion der gemäßigt nationalen *Deutschen Zeitung* (1871–1907) in Wien ein.<sup>1</sup> Die Zeitung war von den Liberalen gegründet worden, um der *Neuen Freien Presse* Konkurrenz zu machen. Zu den Mitarbeitern gehörten Ferdinand Kürnberger und Adam Müller-Guttenbrunn, hier veröffentlichte der bekannte Feuilletonist Daniel Spitzer seine „Wiener Spaziergänge“.<sup>2</sup>

Ende 1873 war Singer einer der neun Journalisten, die mit Ludwig Spindel an ihrer Spitze in die Redaktion der *Neuen Freien Presse* eintraten.

Der einundzwanzigjährige junge Mann erwies sich bald als einer der fähigsten und agilsten Mitarbeiter dieses Blattes. Er war nicht nur ein überaus eifriger, gewissenhafter und pflichtbewusster Journalist, sondern hatte auch eine gewandte Feder und arbeitete mit einer erstaunlichen Leichtigkeit und Raschheit.<sup>3</sup>

Bei der *Neuen Freien Presse* war er zunächst als Gerichtsberichterstatter, später im Lokalressort tätig.<sup>4</sup> Die *Neue Freie Presse* war laut Zenker die wichtigste Zeitung nach dem Pressegesetz vom 17. Dezember 1862 und überhaupt eine der hervorragendsten und markantesten Unternehmungen der Zeitungsgeschichte, die den Rang eines Weltblattes besessen habe.<sup>5</sup> Ab Herbst 1876 war Singer in Budapest, er wurde zum Korrespondenten dieser Zeitung in der ungarischen Hauptstadt. Von hier aus berichtete er über kulturelle Themen und Ereignisse. Er veröffentlichte auch viele Buchbesprechungen und tat sehr viel für die Bekanntmachung der unga-

1 Mit der Identifizierung der Autorschaft Singers in den unsignierten ungarische Themen behandelnden Berichte möchte ich mich im Rahmen dieses Beitrags wegen Platzmangels nicht befassen.

2 Paupié, Kurt: Handbuch der österreichischen Pressegeschichte 1848–1959. Bd. 1. Wien: Wilhelm Braumüller, 1960, S. 157f. Zum weiteren Schicksal des Blattes schreibt er: „Nach mehrmaligen Redakteurenwechseln gelangte das Blatt schließlich ins antisemitische Fahrwasser und verlor viele seiner Leser.“ Ebd., 158.

3 Sigmund Singers Erdenwallen. In: *Pester Lloyd*, Nr. 252 v. 28. Juni 1913, S. 3.

4 Venus, Theodor: Sigmund Singer. In: Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815-1950. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 12 (Lfg. 57, 2004), S. 300 f.; Zu Singer in der *Neuen Freien Presse* siehe Rózsa, Mária: Ungarische Mitarbeiter und Themen in der *Neuen Freien Presse* 1880 – 1900. In: *Verschränkte Kulturen. Polnisch-deutscher und ungarisch-deutscher Literatur- und Kulturtransfer*. Berlin, Frank & Timme 2018, S. 221-224.

5 Zenker, Ernst Viktor: *Geschichte der Journalistik in Österreich*. Wien, K. u. k. Hof- und Staatsdruckerei 1900, S. 6.

rischen Literatur und der ungarischen Schauspielkunst für die Leser der *Neuen Freien Presse*. Singer behandelte des öfteren die Tätigkeit bedeutender ungarischer Politiker der Gegenwart bzw. der jüngsten Vergangenheit, zu seinen bevorzugten Themen gehörte außerdem die ungarische Volkswirtschaft wie auch die Entwicklung einzelner Industriezweige.

Das Blatt, dessen Korrespondent er war, verdankte ihm Sensationen, die nicht selten auch von dem größtem Einflusse auf das politische Leben Ungarns waren. Das größte Aufsehen in diesem Belange erregte die Veröffentlichung des geheimen Memorandums, das seinerzeit Graf Albert Apponyi und Genossen dem König in der Wehrsfrage unterbreitet haben. Noch heute ist es unaufgeklärt, wie Singer in den Besitz dieses wichtigen Schriftstückes gelangte. Seine politischen Gegner behaupteten, es sei nicht auf glattem Wege in seine Hände gekommen. Allein ein Ehrengericht unter dem Vorsitze des damaligen Präsidenten des Magnatenhauses Grafen Albin Csáky, dem Singer die Provenienz des Schriftstückes enthüllte, stellte ihm das Zeugnis aus, daß er auf durchaus korrekte Weise zu diesem wertvollen Beitrage zur Geschichte der Wehrreform gelangt war.<sup>6</sup>

Von Singers Aufsätzen sollte unbedingt sein am 29. Januar 1876 als Leitartikel – unsigned, als redaktionelle Mitteilung – veröffentlichter Nekrolog hervorgehoben werden, den er auf den liberalen Politiker und Justizminister von 1848 Ferenc Deák schrieb, genannt der „Weise der Heimat“; er hatte eine entscheidende Rolle an der Vorbereitung des österreichisch-ungarischen Ausgleichs 1867 gespielt. Seine Verdienste fasste er im Kontext der zeitgenössischen ungarischen Politiker wie folgt zusammen:

Ihm hatten die Götter ihre kostbarste Gabe, die Mäßigung des Weisen, nicht versagt, und so ward ihm vergönnt, während der „größte Ungar“, Stephan Széchenyi, der Nacht des Wahnsinns verfiel, der vergötterte Kossuth das Land in Noth und Elend stürzte und sich selbst das bittere Los der Verbannung bereitete, Ungarns politische Auferstehung zu ermöglichen, sein Volk durch die Wüste des Absolutismus in das gelobte Land der Freiheit zu führen und mit kundiger Hand das von Stürmen umwogte ungarische Staatsschiff, nicht der Capitän, aber der Steuermann desselben, in den Hafen der Ruhe zu lenken.<sup>7</sup>

- 6 O. Verf.: Sigmund Singers Erdenwallen. In: *Pester Lloyd*, Nr. 152 v. 28. Juni 1913, S. 3; S. S. [Sigmund Singer]: Ausstellungs-Mosaik. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11406 v. 26. Mai 1896, S. 1 f.; Siegmund [!] Singer: Die ungarische Milleniums-Feier. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11369 v. 18. April 1896, S. 1-3; Siegmund [!] Singer: Die ungarische Milleniums-Ausstellung. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11376 v. 25. April 1896, S. 1-3.
- 7 Sigmund Singer: Franz Deák. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 4104 v. 29. Januar 1876, S. 1.

Singer veröffentlichte u.a. Rezensionen und Nekrologe im Feuilleton des Blattes. Das Feuilleton ist eine Zeitungssparte, deren Ort in der Zeitung unter dem Strich war und für die eine „feuilletonistische Darstellungsweise“ charakteristisch war. In dieser Zeitungssparte wurden Belletristik (des Öfteren Romane bzw. Erzählungen in Fortsetzungen), aber auch Lyrik, Erlebnis- und Reiseberichte, Buchbesprechungen, Anekdoten, Glossen, Skizzen des täglichen Lebens, Theater- und Musikkritiken oder Kulturgeschichte auf populärwissenschaftlichem Niveau veröffentlicht. Im Falle von Singer handelt es sich diesmal um Nekrologe. Es entsteht zusätzlich die Frage, was die feuilletonistische Darstellungsweise bedeutet. Ein Feuilleton spiegelt immer Selbsterlebtes wider, ist also grundsätzlich subjektiv.<sup>8</sup>

Nach der Vereinigung der Städte Buda, Pest und Óbuda hieß die ungarische Hauptstadt ab dem 17. November 1873 Budapest. Singer informierte u. a. über die Neubauten der Stadt. Den neuen Namen fand er jedoch schwerfällig. Er bemerkte noch, dass die „Magyarisierung der Stadt“ vollendet sei. Über die Reinheit der Stadt lesen wir auch seine sanfte Kritik. Unerwähnt lässt er auch die Schönheit der Frauen und Mädchen nicht.<sup>9</sup> In der *Neuen Freien Presse* erschien die Buchbesprechung Singers über die Reden Ferenc Deáks, herausgegeben 1881 von Manó Könyi.<sup>10</sup>

Singer besprach in der *Neuen Freien Presse* die Memoiren von Ferenc Pulszky *Meine Zeit und mein Leben* (Pest, Verlag von Moriz Rath 1881).<sup>11</sup> Anlässlich dessen Todes würdigte er ihn und stellte seine Jugend dar.<sup>12</sup> Zu seinen kulturellen Berichten gehört der über das Gastspiel des Ungarischen Nationaltheaters in Wien. Es wurden József Katonas *Bánk bán* (Banus Bánk) und Grillparzers Drama *Ein treuer Diener seines Herrn*, in dem dasselbe Thema bearbeitet ist, aufgeführt. Nach der Nennung der Schauspieler bemerkt Singer:

8 Schönfels, Brigitte von: „Das Erlebte ist immer das Selbsterlebte“. Das Reisefeuilleton in deutschen Zeitungen zwischen der Revolution von 1848 und der Reichseinigung. Bremen: Edition Lumière 2005, S. 91.

9 S.: Aus der ungarischen Hauptstadt. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 4221 v. 27. Mai 187, S. 1–3.

10 S-r: Aus dem Nachlasse Franz Deak's. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 6181 v. 11. November 1881, S. 1–3.

11 S.: Die Memoiren eines Emigranten. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 6207 v. 7. Dezember 1881, S. 1–3.

12 Siegmund Singer [!]: Franz Pulszky. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11907 v. 15. Oktober 1897, S. 1–4.

Trotz der Verschiedenheit hatten die beiden Stücke gleiche Schicksale. „Bánk bán“ war lange Zeit in Ungarn auf dem Index, und von Grillparzer forderte man sogar die Auslieferung des Manuscriptes, damit die Dichtung ganz aus der Welt geschafft werden könne.<sup>13</sup>

Weiterhin rezensierte er 1900 das Buch *Die ungarische Donau-Armee 1848/49* des Historikers und Offiziers Ferdinand Strobl von Ravelsberg (Sadska/Sadská, Tsch. 1858 – Wien 1914), das er unter dem Pseudonym Anatole Wacquand veröffentlichte. Die ungarischen Millenniumsereignisse boten Singer die Gelegenheit zur Bekanntmachung der Millenniumsausstellung<sup>14</sup> sowie neuer Buchveröffentlichungen (*A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények története s műleírása. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából írta Ipolyi Arnold* [Geschichte und Beschreibung der Kunstgegenstände der heiligen ungarischen Krone samt Krönungsinsignien. Im Auftrage der Ungarischen Akademie der Wissenschaften verf. v. Arnold Ipolyi]. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia 1896).<sup>15</sup>

Singer befasste sich in mehreren Artikeln mit dem österreichisch-ungarischen Ausgleich.<sup>16</sup> Er wandte sich der lange umstrittenen Person des 1849er Generals Arthur Görgeis anlässlich dessen 80. Geburtstags zu.<sup>17</sup> Aus Anlass der Ernennung des früheren Finanzministers Sándor Wekerle zum ungarischen Ministerpräsidenten würdigte ihn Singer folgendermaßen: „Der Mann mit dem schwäbischen Namen und dem Aussehen eines englischen Kaufherrn ist heute der volkstümlichste Minister in Ungarn.“<sup>18</sup> Singer veröffentlichte Nekrologe auf hervorragende ungarische Dichter und Politiker. Zu dem im Ausland weniger bekannt-

13 Sigmund Singer [!]: Das ungarische National-Theater. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 10095 v. 1. Oktober 1892, S. 1–4.

14 S. S.: Ausstellungs-Mosaik. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11406 v. 26. Mai 1896, S. 1 f.; Sigmund Singer: Die ungarische Millenniums-Feier. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11369 v. 18. April 1896, S. 1–3; Die ungarische Millenniums-Ausstellung. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11376 v. 25. April 1896, S. 1–3.

15 S. S.: Die Stephanskronen. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11410 v. 30. Mai 1896, S. 1–3.

16 S.: Aus den Flitterwochen des Ausgleichs. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11919 v. 27. Oktober 1897, S. 1–4; S.: Zur Geschichte des österreichisch-ungarischen Ausgleichs. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 11915 v. 23. Oktober 1897, S. 1–3.

17 Sigmund Singer [!]: Ein Abend mit Görgey. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 12016 v. 5. Februar 1898, S. 1–3.

18 Sigmund Singer [!]: Alexander Wekerle. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 10047 v. 13. August 1892, S. 1–3.

ten großen Dichter, János Arany (Nagyszalonta/Salonta, Ru. 1817 – Budapest 1882), dem Freund Petőfi, stellte er fest:

In der Weltliteratur wird seines Namens nur sehr flüchtig gedacht, ohne Kritik und ohne Würdigung. Das ist eine Ungerechtigkeit, die nur darin ihre Erklärung findet, daß die Werke Arany's auf dem stets gefährlichen Wege der Uebersetzung aus dem Originale beinahe Alles eingebüßt haben, was ihren Werth ausmacht.<sup>19</sup>

Den Nachruf auf den Minister für Schul- und Religionswesen Ágoston Trefort schrieb ebenfalls Singer. Trefort sei ein Liebhaber großer klingender Worte gewesen, er habe mehr Reformen versprochen als durchgeführt.<sup>20</sup> Der 1849er General György Klapka starb am 17. Mai 1892, auch ihn würdigte Singer mit einem Nachruf.<sup>21</sup>

Aus Anlass der Abdankung des Ministerpräsidenten Kálmán Tisza am 15. März 1890 schrieb Singer, dass er im ungarischen Parlament, das seinen Lieblingen (wie Ferenc Deák oder Gyula Andrassy) Kosenamen gab, „der General“ genannt wurde, obwohl „der weise Patriarch, der kluge Taktiker nichts vom Soldaten“ habe.<sup>22</sup> Singer schrieb eine Artikelreihe, in der er die Zusammensetzung sowie die Arbeit des ungarischen Abgeordnetenhauses darstellte.<sup>23</sup>

Die Tätigkeit Gyula Andrassys (1823–1890; Ministerpräsident von Ungarn, 1867–1871, Außenminister der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, 1871–1879) beschrieb er rückblickend wie folgt:

Die beiden großen Schöpfungen seiner staatsmännischen Thätigkeit: der Ausgleich und der Dreibund, haben den Namen Andrassy's auf den Flügeln des Erfolges in jene Sphären der Geschichte emporgetragen, wo der Athem der Unsterblichkeit weht. [...] In allen Lagen des Lebens blieb Graf Andrassy in seinem Herzen Ungar vom Wirbel bis zur Sohle.<sup>24</sup>

19 S-r. [Sigmund Singer]: Johann Arany. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 5640 v. 9. November 1882, S. 1–3.

20 Siegmund Singer [!]: August Trefort. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 8615 v. 28. August 1888, S. 1–3.

21 Siegmund Singer [!]: Georg Klapka. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 9967 v. 24. Mai 1892, S. 1–4.

22 Siegmund Singer: Tisza der „General“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 9197 v. 1. April 1890, S. 1–4.

23 Siegmund Singer: Bilder aus dem ungarischen Reichstage. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 8322 v. 27. Oktober 1887, S. 1 f.; Nr. 8323 v. 28. Oktober 1887, S. 1–3; Nr. 8330 v. 4. November 1887, S. 1–4.

24 S.: Eine Reminiscenz an Andrassy. Zu seinem Todestage. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22310 v. 18. Februar 1896, S. 1–3.

Es sollte außerdem erwähnt werden, dass Anfang der 1900er Jahre zu den Feuilletonisten der *Neuen Freien Presse* Eduard Hanslick (er schrieb über Musik), Max Burckhard (berichtete über Theater), Georg Brandes, Franz Servaes, Theodor Herzl, Max Nordau und Stefan Zweig gehörten. Unter den ausländischen Autoren finden wir Anatole France, Marcel Prévost, Lev Tolstoj und Maxim Gorkij.

In den 1900er Jahren wurde der Kreis der von Singer im Feuilleton behandelten Themen enger. Vermutlich stammen manche unsignierte Leitartikel über Themen, die im ungarischen Landtag behandelt wurden, von ihm. Er publizierte Nachrufe auf ungarische, meistens liberale Persönlichkeiten. So schrieb er den auf den Journalisten, Politiker und Sekretär von Lajos Kossuth, Lajos Csernátóny (1823–1901). Nach 1849 lebte Csernátóny in Paris und in den USA, 1867 wurde er amnestiert und kehrte nach Ungarn zurück. Danach war er als Mitarbeiter verschiedener Periodika sehr aktiv, zwischen 1896 und 1901 war er sogar Landhausabgeordneter mit linksliberalem Programm. Laut dem Pressehistoriker Géza Buzinkay gehört er zu den Journalisten, die eine grobe, anzügliche politische Publizistik in Ungarn einbürgerten. Singer kritisiert ihn aber nicht, er schildert Csernátónys Lebensweg von 1848 an, geht auf die Zeitungen ein, die er redigiert hatte, und bemerkt bloss, dass er keine Familie gehabt hatte und sehr einsam gewesen sei.<sup>25</sup>

Singer würdigte auch den liberalen Politiker und Justizminister (1889–1895) Dezső Szilágyi (1840–1901) nach dessen Tod.<sup>26</sup> Während der ungarischen Millenniumsfeier begrüßte er das Herrscherpaar im Namen des Abgeordnetenhauses als dessen Präsident (1896–1898).

Singer schrieb ebenfalls auf Pulszky (Wien 1846–Budapest 1901), Rechtsphilosoph, Soziologe, Publizist und Politiker, Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Er war Sohn von Ferenc Pulszky, der nach aktiver Teilnahme in der ersten ungarischen Regierung 1848 emigrierte, später zum Unterstützer des österreichisch-ungarischen Ausgleichs wurde und ab 1869 25 Jahre lang Direktor des Ungarischen Nationalmuseums war. Ágost wuchs im Ausland auf, wurde aber zu einem ungarischen Patrioten. „In der Glanzperiode des ungarischen Liberalismus

25 Sigmund Singer [!]: Csernátóny. In: *Neue Freie Presse*, Nr.13123 v. 7. März 1901, S. 1–3.

26 Sigmund Singer [!]: Desider Szilagyí. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13275 v. 10. August 1901, S. 1–3.

fällt auch die Glanzperiode der Familie Pulszky“ – schreibt Singer. Pulszky wurde nämlich Staatssekretär im Ministerium von Loránd Eötvös. „Dieses Staatssecretariat an der Seite seines Busenfreundes, des Physikers Baron Lorant Eötvös, fiel in eine schwere Zeit, in die heftigste Krise der kirchenpolitischen Reform.“<sup>27</sup>

Erst am 24. März erschien der Nachruf auf den am 2. März 1902 72-jährig verstorbenen früheren ungarischen Ministerpräsidenten Kálmán Tisza in Form eines Leitartikels ohne Unterschrift als redaktionelle Mitteilung. Seine politischen Verdienste wurden so zusammengefasst:

[...] nach seinem Rücktritt vom Amte erfreute sich Koloman Tisza des größten Ansehens und der höchsten Stellung, die ihm seine Autorität verschaffte.[...] Er hat seinem Vaterlande die größten Dienste erwiesen; er hat die Mission erfüllt, die letzten stürmischen Zuckungen, die als Reste der verhängnissvollen Aera, die sich vom December 1848 bis zum Jahre 1866 erstreckte, sich äußerten, zu beheben und die volle ungestörte Eintracht zwischen Monarch und Nation herzustellen. Er hat sein Vaterland über eine der schwierigsten und gefährlichsten Uebergangs-Perioden hinübergeleitet, er hat seinen Wohlstand wie seine Cultur gehoben, er hat ihm Ehre und Achtung unter den Staaten und Völkern Europas erworben. Treu und unentwegt hat Tisza die Principien des Freisinnes verfochten und sie in seiner staatsmännischen Wirksamkeit praktisch bethätigt, so daß geraume Zeit Ungarn einer Insel glich, die gegen die rückständige Bewegung gefeit schien.<sup>28</sup>

Schließlich wird er als großer Staatsmann und Patriot bezeichnet.<sup>29</sup> Singer veröffentlichte auch Worte der Erinnerung an ihn im Feuilleton vom 27. März. Er summiert nach Schilderung der politischen Situation in Ungarn nach 1849 Tizas Bedeutung wie folgt:

Nach der Fusion der gealterten Deak-Partei mit dem linken Centrum [gelangte er an die Spitze der Regierung]. [...]. Tisza überragte alle seine Genossen an Wissen, an Geist und Geschicklichkeit. Willenlos, hypnotisirt von der Uebermacht seiner Begabung, folgten sie ihm, wohin er wollte. Er kannte neben der Liebe zum Vaterlande nur ein Ziel: den Besitz der Macht.<sup>30</sup>

27 S. S.: August Pulszky. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13310 v. 14. September 1901, S. 1 f., hier S. 2.

28 O. Verf.: + Koloman Tisza [Leitartikel]. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13499 v. 24. März 1902, S. 1 f.

29 Ebd., S. 2.

30 Sigmund Singer: Koloman Tisza. In: *Neue Freie Presse* Nr. 13502 v. 27. März 1902, S. 2.

Zuerst wurde er Minister des Innern, von 1875 bis 1890 Ministerpräsident von Ungarn. Zu seinen Prioritäten gehörten die Abschaffung der feudalen Überreste sowie die Schaffung eines modernen Staatssystems, die Einführung von administrativen Reformen. Über Tisza bemerkt Singer schließlich kritisch: „Zuletzt wurde Tisza das Opfer seiner Allmacht und des von ihm geschaffenen Systems.“

Der Leitartikel *Koloman Szell und die Opposition* könnte auch von Singer als Korrespondenten der Zeitung stammen.<sup>31</sup> Kálmán Széll war seit 1899 Ministerpräsident von Ungarn. Es wurde angenommen, Széll sei amtsmüde geworden, das Parlament befinde sich in einer Stockung, Széll sei keine Kampfnatur. Der Verfasser des Leitartikels teilt jedoch diese Auffassung nicht. Nach langen Vorbereitungen (Ministerkonferenzen) bzw. Obstruktionen der ungarischen Opposition wurde am 31. Dezember 1902 der neue ökonomische österreichisch-ungarische Ausgleich abgeschlossen.

Am 1. Januar 1903 berichtete das Blatt über den Abschluss des ökonomischen Ausgleichs mit Ungarn (genannt nach den beiden Ministerpräsidenten Széll-Koerber-Pakt). Nach der Schilderung des gesamten Prozesses werden die Ergebnisse kurz erwähnt, die Zolltarife sowohl in der Industrie als auch in der Landwirtschaft wurden bedeutend erhöht. Im Leitartikel der nächsten Nummer wird auf weitere Einzelheiten eingegangen.

Singer berichtete im Laufe des Monats März 1903 über die parlamentarische Lage in Ungarn, mit besonderem Interesse auf die Debatten um die Wehrvorlagen (Grund dafür war, dass die Zahl der Rekruten um 20% erhöht werden sollte. Die Opposition begann Obstruktionen). In Zusammenhang damit wurde er als Korrespondent der *Neuen Freien Presse* im Abgeordnetenhaus angegriffen. Die Redaktion der Zeitung sowie der ungarische Journalistenverein nahmen für ihn Stellung:

Wien, 26. Januar.

Unser Correspondent in Budapest ist wegen der Mittheilungen, die er über die vom Grafen Albert Apponyi anlässlich der Verhandlung über die Wehrvorlage erhobenen, die gemeinsame Armee betreffenden nationalen Anforderungen veröffentlicht hat, im ungarischen Abgeordnetenhaus zum Gegenstand von Angriffen gemacht worden, die wir in den Berichten über die betreffenden Sitzungen

31 „Orig. Corr. der 'Neuen Freien Presse'“: Koloman Szell und die Opposition. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13726 v. 10. November 1902, S. 1 f.



des Abgeordnetenhauses mitgeteilt haben. So lange die persönliche Angelegenheit in Schwebelage ist, welche sich als Folge dieser Angriffe ergibt, fühlen wir uns verpflichtet, uns jeder Kritik des Vorganges zu enthalten, und wir haben uns auf diejenige Abwehr beschränkt, welche in den gleichfalls mitgetheilten Aeußerungen des ungarischen Herrn Minister-Präsidenten über die unbemerkte und vorwurfsfreie Persönlichkeit unseres Correspondenten und; die absolute Unabhängigkeit unseres Blattes, sowie in den sachlichen Entgegnungen einiger Abgeordneten der liberalen Partei enthalten ist. Daß aber unser Correspondent, Herr Sigmund Singer, indem er es ablehnte, die Quelle seiner Mittheilungen öffentlich bekanntzugeben, nicht bloß correct, sondern in Erfüllung einer journalistischen Ehrenpflicht gehandelt hat, die als solche in der ganzen europäischen Presse und nicht am wenigsten auch in der ungarischen anerkannt ist, das geht aus den folgenden Mittheilungen hervor: Von dem Herrn Abgeordneten Joseph Veszi, Präsidenten des Budapester Journalisten-Vereins, kommt uns die folgende telegraphische Mittheilung zu: „[...] Der Ausschuß des Budapester Journalisten-Vereins beschäftigte sich in einer heute stattgehabten außerordentlichen Sitzung mit jenen Angriffen, welche im Parlament gegen das Vereinsmitglied Herrn Sigmund Singer und vermöge der diesen Angriffen anhaftenden Verallgemeinerungstendenz in seiner Person auch gegen den Publicitäts-Beruf der Presse gerichtet worden sind. Der Ausschuß sprach einstimmig aus, daß derjenige Journalist, der eine in tadellosem Wege und ohne die Bedingung der Geheimhaltung an ihn gelangte Information, sofern dieselbe das öffentliche Interesse berührt und sich auf Momente des politischen und geistigen öffentlichen Lebens bezieht, vor die Öffentlichkeit bringt, gegenüber dem Publicum und der Öffentlichkeit nur eine berufsmäßige Pflicht erfüllt, wofür ihn keinerlei Vorwurf treffen kann.“<sup>32</sup>

Wie die Redaktion der *Neuen Freien Presse* verteidigte József Vészi (1858–1940) Singer im Namen des Ungarischen Journalistenvereins; er war ebenfalls Mitarbeiter des *Pester Lloyd*.

Eine kurze Zusammenfassung der ungarischen innenpolitischen Ereignisse im Hintergrund sei hier eingefügt. Mitte Juni 1903 gab es in Ungarn eine Krise: Weil das Kabinett Széll wegen der Obstruktion der Opposition die Annahme des Budgets für 1903 nicht erreichte, kam es zum Zustand „ex lex“; deshalb wurde die ungarisch-kroatische Handelsvereinbarung nicht ratifiziert. Der Ministerpräsident Kálmán Széll dankte samt seiner Regierung am 16. Juni ab. István Tisza gelang es aber nicht, eine neue Regierung zustande zu bringen. Ende Juni war dies Károly Khuen-Héderváry möglich. Inzwischen gab es verschiedene Arbeiterstreiks. Im

32 Die Mittheilungen über die Apponyi'schen Forderungen. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13801 v. 27. Januar 1903, S. 1.

Laufe des Jahres kam es zu mehreren Krisensituationen wegen den Obstruktionen der oppositionellen Unabhängigkeitspartei. Khuen-Héderváry dankte am 8. August ab. Schließlich ernannte Franz Josef I. am 3. November 1903 István Tisza zum Ministerpräsidenten. Unter seiner Leitung wurden die staatsrechtlichen Probleme zwar gelöst, die öffentliche Meinung aber dermaßen polarisiert, dass die Opposition bei den 1905er Wahlen eine Einheitsfront bildete, die die Wahlen gewann; dies führte zur innenpolitischen Krise der Jahre 1905 und 1906.

Singer berichtete ausführlich über die Sitzungen des Abgeordnetenhauses, u. a. auch über die Reden bzw. Vorschläge des neuen Ministerpräsidenten. „Die Obstruktion treibt ihr Unwesen weiter“ – fasste er zusammen.

Auch der bekannte Schriftsteller Mór Jókai veröffentlichte einen Leitartikel zum hundertsten Geburtstag von Ferenc Deák und schreibt darin u. a.:

Vor allem andern war er ein europäischer Ungar, der in seinem Volke die Begeisterung für die eigene Sprache erweckte und mithalf, dieselbe zum Siege zu führen, ohne daß er ihm den Weg der allgemeinen Kultur verschlossen, die Abneigung gegen fremde Gesittung in ihm wachgerufen hätte. [...] Endlich brachte er seine große Schöpfung unter Dach: er versöhnte zwei Staaten, krönte den König und stellte die Verfassung auf freiheitlicher Grundlage wieder her.<sup>33</sup>

Zwei Todesfälle betrafen die Mitarbeiter der *Neuen Freien Presse* in diesem Jahr. Am 4. Juli 1904 wurde der Nachruf auf Theodor Herzl, dem ehemaligen Feuilletonredakteur der Zeitung im Namen der Redaktion veröffentlicht. Herzl, gleichfalls ungarischer Abstammung, war im Alter von 44 Jahren sehr früh verstorben.

Er war ein Schriftsteller von höchster Begabung, ein Künstler durch sein Darstellungsvermögen, ein genialer Journalist und ein vornehmer Mensch. Wir verlieren nicht allein einen hervorragenden Mitarbeiter und Redakteur, sondern auch einen überaus sympathischen Kollegen, mit dem wir durch langjährige Bande der Freundschaft und Zuneigung verbunden waren.<sup>34</sup>

33 Moritz Jokai: Franz Deak. Zu seinem hundertsten Geburtstage. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14058 v. 16. Oktober 1903, S. 1.

34 O. Verf.: + Dr. Theodor Herzl. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14317 v. 4. Juli 1904, 1 f.

Abschließend wurden seine Lustspiele gewürdigt. Von „W“ wurde noch ein Nekrolog am 7. Juli abgedruckt, der zeigt, wie tief sein Tod die Redaktion berührte. Noch ein Jahr nach seinem Tod, am 1. Juli 1905 wurde seiner im Feuilleton gedacht. Das andere langjährige Redaktionsmitglied, das in diesem Jahr verstarb, war der Musikkritiker Eduard Hanslick. Am 4. Februar 1906 starb auch Ludwig Speidel.

Im Januar und Februar finden wir ausführliche Berichte aus Budapest über die politische Krise. Der Hintergrund war, dass wegen den Zuständen im Landtag bzw. der beispiellosen Polarisierung der öffentlichen Meinung dieser vom König aufgelöst und neue Wahlen ausgeschrieben wurden. Bei diesen erlitt die seit dreißig Jahren die absolute Mehrheit besitzende Freiheitliche Partei eine Niederlage gegenüber der Unabhängigkeitspartei sowie des Bundes der Opposition unter Führung von Ferenc/Franz Kossuth (dem Sohn von Lajos Kossuth) und dem Grafen Albert Apponyi. Die Koalition bestritt den Ausgleich sowie den Dualismus in ihren Grundzügen und wollte ein selbstständiges ungarisches Heer und Außenministerium. Dies hätte eigentlich Ungarns Austritt aus der Österreichisch-Ungarischen Monarchie bedeutet und bloß eine Personalunion beibehalten.

Der Budapester Korrespondent berichtete (manchmal in Form von Telegrammen) Schritt für Schritt über jede Etappe der zwei Jahre lang andauernden ungarischen politischen Krise, zu der die vorläufige Ernennung des Feldzeugmeisters Géza Fejérváry zum Ministerpräsidenten gehörte, der von keiner Partei Unterstützung bekam und auf diese Weise vom „nationalen Widerstand“ zu handlungsunfähig gemacht wurde. Inzwischen wurde das allgemeine Wahlrecht reformiert; wahlberechtigt waren ab 18. Dezember 1905 alle lese- und schriftkundigen Männer über 24 Jahre. Inzwischen wurde der ungarische Landtag am 19. Februar aufgelöst. Die Krise wurde endgültig durch den Kompromiss zwischen dem Herrscher und der Koalition bzw. durch das Zustandekommen einer Koalitionsregierung unter Leitung von Sándor Wekerle am 8. April 1906, weiterhin durch Wahlen, die den Sieg der Koalition mit sich brachten, beendet.

Am 5. Oktober 1906 wurde Singer als Nachfolger Max Falks gemeinsam mit Leo Veigelsberg Chefredakteur des renommierten *Pester Lloyd* (1853–1945), nach Veigelsbergs Tod (31. Oktober 1907) ab dem 1. November 1907 alleiniger Herausgeber und Chefredakteur. Damit hatte Singer den

Höhepunkt seiner journalistischen Tätigkeit erreicht. Unter seiner Leitung erlebte der *Pester Lloyd* einen bedeutenden Aufschwung. Die Zeitung wurde modernisiert, einerseits durch technisch-graphische Neuerungen, wie Verkleinerung des Formats und ein gefälligeres Layout, andererseits auch durch die Reorganisation des Vertriebs, Innovationen in allen redaktionellen Sparten und Gewinnung neuer, fähiger Redakteure. In politischer Hinsicht setzte die Zeitung die Linie Falks fort und war eine feste Stütze der ungarischen Liberalen, des dualistischen Prinzips und ein Gegner der Politik Kossuths. Singer war eine allgemein anerkannte Persönlichkeit des ungarischen kulturellen Lebens. Für seine Verdienste wurde er 1912 zum Herrenhausmitglied im Ungarischen Parlament ernannt. Er war Gründungsmitglied der Kisfaludy-Gesellschaft, die das ungarische literarische Leben unterstützte. Auch auf dem Gebiet der Wohltätigkeit war er tätig: Er war Mitinitiator bei der Schaffung eines Gymnasiums für Arbeiterkinder und gründete den Witwenpensionsfond für die Krankenkasse des Budapester Journalistenvereins.<sup>35</sup> Nachdem er seine leitende Stelle beim *Pester Lloyd* angetreten hatte, sind keine weiteren Artikel von ihm erschienen. Es ist zwar möglich, dass manche Leitartikel von ihm stammen, da sie aber unsigniert waren, ist ihre Identifizierung schwierig. Im Feuilleton kommen nunmehr Autoren in Kunst- bzw. Theaterangelegenheiten wie Ludwig Hevesi, Max Burckhard, Franz Herczeg und Rudolf Lothar zu Wort.

Singer starb am 26. Juni 1913 in Budapest. In den darauffolgenden Tagen wurde im Blatt sein Leben, seine journalistische Tätigkeit, sowohl auch seine Krankheit geschildert.<sup>36</sup> Die ersten Worte der Trauer und des Schmerzes waren:

Entrissen ist uns der Führer in den Kämpfen des öffentlichen Lebens, der Meister, dessen belehrend Wort unserem Denken und Wirken die Richtung wies, der Freund, dem wir weit über das Maß pflichtgemäßer Anhänglichkeit in inniger Liebe ergeben waren, der Kamerad, der unsere Treue durch die verschwenderische Fülle der Zärtlichkeit seines von Güte überquellenden Herzens vergalt.<sup>37</sup>

35 Ujvári, Péter: Magyar zsidó lexikon [Ungarisches jüdisches Lexikon]. Budapest: Pallas ny, S. 792. <https://mek.oszk.hu/04000/04093/html/0796.html> (Stand: 17. 05. 2023).

36 O. Verf.: Sigmund Singer. In: *Pester Lloyd*, Nr. 152 v. 28. Juni 1913, S. 1 f. O. Verf.: Sigmund Singers Erdenwallen. In: *Pester Lloyd*, Nr. 152 v. 28. Juni 1913, S. 3 f.; Nr. 153 v. 29. Juni 1913, S. 1 f.; O. Verf.: Sigmund Singer. In: *Pester Lloyd*. Abendblatt, Nr. 148 v. 30. Juni 1913, S.1 f.

37 O. Verf.: Sigmund Singer. In: *Pester Lloyd*, Nr. 152 v. 28. Juni 1913, S. 1.

Singers Bedeutung für die Presse und die Leser fasste man so zusammen:

Da ist das Band, das sich zwischen dem Bannerträger der von diesem Blatte vertretenen Ideen und dem weiten Leserkreise des „Pester Lloyd“ schlang. Die Fülle der Anregungen, die das Publikum in den Spalten unseres Blattes fand, der reiche Gedankenvorrat, aus dem diese Zeitung Tag um Tag schöpfte, um die wechselvollen Erscheinungen des rastlosen Weltgeschehens und die Wandlungen der heimischen Entwicklung in ein einheitliches Bild zu fassen, der Geist, der die flüchtigen Begebenheiten in ihrem Sturmflug festhielt, um das, was in ihnen Ewigkeitswert besaß, durch Auslegung ihres verborgenen Sinnes und durch Beleuchtung ihres vom Trug des Scheins verhüllten Wesenskerns zu entreißen und diese erbeuteten Wahrheiten als Saat Korn für die Zukunft zu nützen: – das alles war Sigmund Singers reiche Gabe, die Frucht seiner Unterweisungen, der Niederschlag seiner Belehrungen, das Ergebnis seines herrlichen Beispiels, das uns voranleuchtete in unversiegbarer Strahlenfülle. Seine Ideen waren es, die wir verkündeten; sein Weltbild war es, das wir veranschaulichten; der Schwung seiner Seele war es, der uns erfüllte. [...] Dieser Mann hat nie etwas gedacht, woran er nicht glaubte, denn der Leitstern, der ihm die Bahn seines Lebens wies, war die Wahrheit, die den Sinn erleuchtet und das Herz beglückt. Sie war die oberste Macht, als deren Streiter er sich fühlte, sie war die Gottheit, zu deren Priester er sich selbst gesalbt.<sup>38</sup>

Seine Verdienste als Journalist waren:

Auf dem Gebiete des modernen, raschen politischen Reports hat er geradezu Schule in Ungarn gemacht. [...] Sigmund Singer war jedoch nicht bloß der beste Berichterstatter, er besaß auch ein scharfes, selbständiges kritisches Urteil und durchdringenden Verstand, die ihn im Vereine mit dem erforderlichen Formsinn und der Mannigfaltigkeit der Ausdrucksweise zu ausgezeichneten publizistischen Arbeiten befähigten.<sup>39</sup>

Zu seinen menschlichen Charakteristika wird bemerkt:

Sollen wir auch von dem Chef Sigmund Singer sprechen? Wir haben einen strengen, aber gerechten und gütigen Chef in ihm verloren. Da er stets mehr als seine Pflicht getan, forderte er auch von seinen Mitarbeitern, daß sie ihre Pflicht getreu erfüllen. Im übrigen aber war er uns in der Regel mehr Kollege als Chef, der Freud und Leid mit uns teilte und stets in der kollegialsten Weise mit seinen Mitarbeitern verkehrte.<sup>40</sup>

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Sigmund Singers Erdenwallen (wie Anm. 36), S. 3.

Seine Arbeit als Chefredakteur des *Pester Lloyd* ist kein Thema des vorliegenden Aufsatzes. Er betrat in vieler Hinsicht die Fußstapfen des epochemachenden, zur vorherigen Generation gehörenden Miksa/Max Falk (1828–1908)<sup>41</sup> und erfreute sich gleichfalls einer großen Anerkennung (Falk war ab 1902 Herrenhausmitglied). Falks Laufbahn ist das Modell des in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts emporsteigenden Großbürgertums, in den 1880er Jahren gehörte er zu den größten Steuerzahlern Budapests, ab 1896 war er Mitglied des Parlaments und erhielt für seine Verdienste den Ritterorden; nach ihm wurde eine Straße in Budapest benannt. Falks Tätigkeit bildet ein selbstständiges Kapitel in der Geschichte der österreichisch-ungarischen Beziehungen. Während seines 18-jährigen Aufenthalts in Wien und besonders als Hauptmitarbeiter des *Wanderer* schuf er Kontakte zu ungarischen Schriftstellern, Journalisten und Politikern, die dann als Korrespondenten, Berichterstatter bzw. Fachexperten im Blatt publizierten.

Sigmund Singer gehörte zur Elite der deutschschreibenden ungarischen Journalisten. Für seinen journalistischen Stil ist die objektive Darstellungsweise charakteristisch, obwohl er im Feuilleton meist über zu ihm nahestehende, liberal gesinnte Journalisten und Politiker schrieb. Manche kritische Bemerkungen (Dezső Szilágyi sei ein Chauvinist gewesen, Kálmán Tisza habe die Macht zu sehr geliebt) erlaubte er sich doch. Er bereicherte das Wiener Organ mit seinen gründlich-informativen und qualitätsstarken Berichten über Ungarn.

### Literaturverzeichnis

- Paupié, Kurt: (1960) *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte 1848–1959*. Bd. 1. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Rózsa, Maria (1995): *Kultureller Brückenschlag. Max Falks Leistungen für die deutschsprachige Presse im 19. Jahrhundert*. In: *Halbasien*, 5 (1995), H. 1, S. 68–76.
- Rózsa, Mária (2018): *Ungarische Mitarbeiter und Themen in der Neuen Freien Presse 1880–1900*. In: *Verschränkte Kulturen. Polnisch-deutscher und ungarisch-deutscher Literatur- und Kulturtransfer*. Berlin, Frank & Timme, S. 221–224.
- Schönfels, Brigitte von (2005): „Das Erlebte ist immer das Selbsterlebte“. *Das Reisefeuilleton in deutschen Zeitungen zwischen der Revolution von 1848 und der Reichseini-gung*. Bremen: Edition Lumière.

41 Rózsa, Maria: *Kultureller Brückenschlag. Max Falks Leistungen für die deutschsprachige Presse im 19. Jahrhundert*. In: *Halbasien*, 5 (1995), H. 1, S. 68–76.

- Ujvári, Péter (1929): *Magyar zsidó lexikon [Ungarisches jüdisches Lexikon]*. Budapest: Pallas ny.
- Venus, Theodor (2004): *Sigmund Singer*. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815–1950*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 12 (Lfg. 57).
- Zenker, Ernst Viktor (1900): *Geschichte der Journalistik in Österreich* Wien: K. u. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Monika Szczepaniak  
ORCID: 0000-0002-5914-1014  
Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz

## Atmosphärische Diskurse und affektive Transmissionen am Beispiel von Luftschiff-Dichtungen und Zeppelin-Ikonographie<sup>1</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der Zeit des Übergangs von „Leichter-als-Luft-Apparaten“ zu „Schwerer-als-Luft-Maschinen“, veränderten neue Technologien das Verhältnis zwischen Mensch und Atmosphäre. Am Beispiel von einigen Zeppelin-Dichtungen und Flugschiff-Bildern wird die kulturelle „Atmosphärenszene“ der durch enthusiastische Flugbegeisterung begleiteten Flugexperimente im Kontext der Verherrlichung des „Admirals der Luft“ Ferdinand Graf von Zeppelin analysiert. Dabei wird besonders die Konvergenz des Technischen, Organischen und Atmosphärischen anvisiert, die den Kontext des Übergangs vom Ballon zum steuerbaren Luftschiff mitbestimmt und eine Geschichte von Räumlichkeit und Affektivität darstellt.

**Schlüsselwörter:** Luftschiff, Atmosphäre, Literatur, Ikonographie

### **Atmospheric Discourses and Affective Transmissions Using the Example of Airship Poetry and Zeppelin Iconography**

At the beginning of the 20th century, in the period of transition from “lighter-than-air apparatus” to “heavier-than-air machines”, new technologies changed the relationship between humans and atmosphere. Using the example of some Zeppelin poems and airship pictures, the cultural “atmosphere scene” of the flight experiments accompanied by great flight enthusiasm is analysed in the context of the glorification of the “admiral of the air” Ferdinand Graf von Zeppelin. Particular attention is paid to the convergence of the technical, the organic and the atmospheric, which co-determines the context of the transition from balloon to dirigible airship and represents a history of spatiality and affectivity.

**Keywords:** airship, atmosphere, literature, iconography

**Author:** Monika Szczepaniak, Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz, ul. Jagiellońska 11, 85-067 Bydgoszcz, Poland, e-mail: monika.szczepaniak@ukw.edu.pl

1 Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Wissenschaftszentrum (Narodowe Centrum Nauki) finanzierten Projekts Nr. 2019/ 35/B/HS2/01265.



## 1. Einleitung

Am 2. Juli 1900 stieg das neuartige Starrluftschiff – die Erfindung des Grafen Ferdinand von Zeppelin – über dem Bodensee auf.

Der erste Flug dauerte 18 Minuten; zwei Daimler-Motoren zu je 15 PS trieben vier Propeller an, die dem 128 Meter langen Schiff eine Geschwindigkeit von 7,8 Metern pro Sekunde verliehen. Sein Gerippe bestand aus Aluminium, der aus Sicherheitsgründen in 17 Zellen unterteilte Gasraum umfaßte 11.300 Kubikmeter (Behringer / Ott-Koptschalijski 1991: 365).

Das war der spektakuläre Aufbruch in das 20. Jahrhundert – das Zeitalter der atemberaubenden technischen Innovationen und der industrialisierten Weltkriege. Es war auch der Beginn einer „irrational anmutende[n] Kulturgeschichte der einzigartigen Flug- und Innovationsobjekte im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Eine Geschichte der Tragödien und des Triumphs, von Lust und Sehnsucht, Pathos und Leidenschaft, Spott und Verklärung“ (Hoben 2017: 19).

Das Faszinosum der sich „stolz wie Adler“ (Sorge 1962: 310) über die Erde erhebenden Luftschiffe löste in Deutschland eine einzigartige Zeppelin-Euphorie aus und hat in einer Unzahl von Augenzeugentexten, Erlebnisberichten, Tagebüchern, Briefen, journalistischen und literarischen Texten sowie ikonographischen Darstellungen einen breiten Niederschlag gefunden. In der Forschungsliteratur wurden zahlreiche technik- und kulturgeschichtliche Aspekte der Entwicklung der deutschen Luftfahrt, auch in verschiedenen technologischen und politischen Rivalitäts- und Konkurrenzzusammenhängen, dargestellt und analysiert (vgl. z. B. Rose (2020), Ridley-Kitts (2012), De Syon (2002), Fritzsche (1992), Trischler / Schrogl (2007)). Weniger Aufmerksamkeit fand bis dahin die Verbindung von Technik und Atmosphäre, die dem historischen Kontext des steigenden Atmosphärenbewusstseins Anfang des 20. Jahrhunderts geschuldet ist. Es handelt sich um eine Epoche, in der die Luft ihre ‚Unschuld‘ verliert und als Raum für terroristische Kriegsstrategien entdeckt wird.<sup>2</sup> Eine seit Ende des 19. Jahrhunderts erfolgende grundsätzliche Veränderung der erlebten und imaginierten Kondition der Luft manifestiert sich im folgenden Prozess:

2 Vgl. Peter Sloterdijks (2004: 126) bekannte These vom 20. Jahrhundert als „Jahrhundert der Atmosphäre“, die u. a. von der Praxis des Terrorismus ausgemacht wird.

Increasingly, the traditional, poetic conception of the air as a kind of vacancy, the privileged bearer of the idea of the open itself, had to contend with a sense of the crowding of the air, which became liable to congestion, contamination and exhaustion. ‘The atmosphere’, a term that had provided a name for the open milieu of human actions and relations, suddenly became the name for that which broke in from the outside (Connor 2010: 37–38).

Die Technikgeschichte wird in kulturellen Texten nicht nur durch nationalistische Ideologeme, sondern auch durch atmosphärische Elemente begleitet, um deutlich zu machen, dass das Fliegen eine Beziehung zur Luft bzw. eine Auseinandersetzung mit dem Wetter, mit Sturm und Wind bedeutet. Dieser organotechnisch gefärbte Diskurs entwickelte sich im Zusammenhang mit einer Technologie der Langsamkeit, wie sie durch die Konstruktion des Zeppelins vorlag und die Kondition des Umhülltwerdens im Luftraum (vgl. McCormack 2018) ermöglichte. Luftballon und Luftschiff können als „happy objects“ interpretiert werden, die positive affektive Werte akkumulieren und Menschen im Sinne des Affiziertwerdens glücklich machen (Ahmed 2010: 29). Die Lenkbarmachung des Luftschiffs täuscht nicht darüber hinweg, dass die Luft als unsichtbarer Hintergrund bzw. die Atmosphäre im physikalischen und auch sozialen Ausmaß doch eine wichtige Rolle spielt. Die Geschichte des technischen Erfolgs des steuerbaren Luftschiffs hat eine affektive Dimension,<sup>3</sup> die durch Interaktionen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Objekten entsteht und als Transmission bezeichnet werden kann.<sup>4</sup> Am Beispiel von einigen Zeppelin-Dichtungen und Flugschiff-Bildern wird im Folgenden die kulturelle „Atmosphärenszene“ der durch enthusiastische Flugbegeisterung begleiteten Flugexperimente im Kontext der Verherrlichung des „Admirals der Luft“<sup>5</sup> Ferdinand Graf von Zeppelin analysiert. Dabei wird besonders die Konvergenz des Technischen, Organischen und Atmosphärischen anvisiert,

- 3 Peter Adey analysiert die Affektivität des *aerial life* am Beispiel des Flugzeugs, das eine neue *aerality* hervorgebracht habe; Adey (2010).
- 4 Teresa Brennan benutzt den Begriff der affektiven Transmission (transmission of affects) mit dem Ziel „to capture a process that is social in origin but biological and physical in effect“. Mit „transmission of affects“ meint sie “that the emotions or affects of one person, and the enhancing or depressing energies these affects entail, can enter into another” (Brennan 2004: 3).
- 5 Alfred Scholtz: *Zeppelin*. Für zeitgenössische Bildwiedergaben siehe: <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=&yearto=&query=Zeppelin&page=2> (Stand: 18.11.2021).

die den Kontext des Übergangs vom Ballon zum steuerbaren Luftschiff mitbestimmt und eine Geschichte von Räumlichkeit und Affektivität darstellt. Die Atmosphäre erscheint als „some kind of force“ (Anderson / Ash 2015: 35) im Sinne der meteorologischen Voraussetzungen und Exzesse, aber auch im Sinne einer ergreifenden Gefühlsmacht, die als ein Totaleffekt die menschliche Befindlichkeit modifizieren kann. Nach einer kurzen Darstellung des Lufteroberungsdiskurses wird auf die Inszenierung von Bewegungsarten in der Luft, die affektive Bedeutung von Katastrophen, die Rolle der Luft als einer agierenden Kraft und das atmosphärische Spektakel der Elevation bzw. die „schwebenden“ Herzen des Publikums in kulturellen Texten fokussiert. Im Luftraum als einem leiblichen Erfahrungsraum, der „spezifische Fluida“ (Löw 2019: 205) produziert, bildet die Choreographie der Anordnung und Bewegung einen Attraktions- oder Schwerpunkt, der auf den unsichtbaren Background aufmerksam macht und aus der Sicht der „non-representational methods“ interessant wird: „Non-representational methods work to intensify the problems that the background poses to social analysis and to sense and disclose how the background is composed and organized.“ (Anderson / Ash 2015: 35)

## 2. Herrschaft im „Luftreich des Traums“

Die Leistungen des deutschen Flugpioniers Otto Lilienthal und die Erfindung des Starrluftschiffs Zeppelin wurden als wichtige Emanationen der modernen ‚Nation‘ im Zeitalter ihrer technologischen ‚Repräsentierbarkeit‘ gefeiert. Der Traum vom Fliegen, der sowohl aeronautische Aspekte der Technik als auch eine mythologische Ikarus-Attitüde beinhaltet, avancierte zu den bedeutendsten *grand narratives* der (deutschen) Moderne. In der Zeit von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg wurde die Erfindung des Grafen Ferdinand von Zeppelin zur Ikonographie der technologischen Entwicklung und des Deutschen Kaiserreiches. So bündelte das Luftschiff Zeppelin wissenschaftlich-technologische, machtpolitische und militärgeschichtliche Aspekte und gewann den Status einer nationalen Identifikationsfigur.<sup>6</sup>

6 Vgl. die von Heinz Keune entworfene Postkarte *Die Herren der Lüfte* (1915), auf der zwölf Zeppeline, jeweils mit der Flagge des Deutschen Kaiserreiches dargestellt sind. Die „Herren

Vor dem Ersten Weltkrieg wurden mehrere Zeppeline konstruiert, der Öffentlichkeit präsentiert (vgl. Meighörner 1997), für Passagierfahrten eingesetzt und der Armee zur Verfügung gestellt.<sup>7</sup> Die stürmische Entwicklung der Flugtechnik in Form von aerodynamischen Luftschiffen und insbesondere von motorisierten Flugapparaten, die wissenschaftliche Erforschung des Luftproblems bzw. die Luftfahrtforschung, das in Deutschland entstehende ausgedehnte Luftvereinswesen, der Drang nach Rivalität und Rekordaufstellung – all das bildet ein wichtiges Kapitel in der Geschichte der Moderne, in der das männliche Leistungssubjekt als Akteur der Luft die Hauptrolle spielt. Diese Geschichte bekommt eine symbolisch-utopische Dimension: Die Elevation, Befreiung von allem Irdischen und Beherrschung der Natur gehen mit nationalistischem Pathos einher. Im deutschen Luftfahrtdiskurs vor dem Ersten Weltkrieg erscheint der Zeppelin, der es in technologischer Hinsicht mit schnellen und wendigen Flugzeugen bzw. den aufsehenerregenden aviatorischen Errungenschaften nicht aufnehmen kann, als ein modernes Mittel zur Weltbeherrschung und Selbstbeschreibung der Nation (vgl. Haude 2007). Der beispiellose Siegeszug des Fluggeräts „schwerer als Luft“ – die fliegerischen Leistungen der Brüder Wright und die Flugrekorde französischer Piloten – fanden in Deutschland kaum nennenswerte Resonanz. Als bemerkenswert erscheint der gravierende Gegensatz nicht nur zwischen der großväterlichen Figur des betagten, volkstümlichen Grafen Zeppelin und dem Typus des modernen fliegerischen Abenteurers, sondern auch „zwischen dem zigarrenförmigen, gemächlich dahinziehenden Luftschiff und den ebenso wendigen wie lärmigen Ein- und Doppeldeckern, die viel sichtbarer mit der Person des Piloten verbunden und weitgehend von dessen sportlicher und technischer Fertigkeit abhängig waren“ (Ingold 1980: 106). Diese Diskrepanzen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass Zeppeline „den Höchststand der Luftschiffahrt nach dem Prinzip ‚leichter als Luft‘ verkörperten; kein anderes Luftschiff wies ähnliche Erfolge auf“ (Behringer / Ott-Koptschalijski 1991: 365).

der Lüfte“ beherrschen den Luftraum im Sinne von in Anspruch nehmen, technische Möglichkeiten demonstrieren und national codieren. Vgl.: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Keune-heinz-die-herrn-der-luefte-1915-das-plakat-jg06-heft01-s\(85\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Keune-heinz-die-herrn-der-luefte-1915-das-plakat-jg06-heft01-s(85).jpg) (Stand: 18.1.2021).

- 7 Graf von Zeppelin schwebte von Anfang an die künftige militärische Bedeutung der Luftschiffe vor. Letztere fungierten in der Tat als rüstungspolitische Hoffnungsträger und die Gesellschaft teilte diese Hoffnung. Im Ersten Weltkrieg wurden von Zeppelinen Bomben auf Städte und Zivilbevölkerung abgeworfen.

Die Verwirklichung des Traums vom Fliegen in der Zeppelin-Variante steht am Ende der Entwicklung vom Aerostaten zum steuerbaren Luftschiff und knüpft noch einmal an die im 19. Jahrhundert dominierende Ballonidee (vgl. Riha 1983) an. Um 1900 setzt sich eine Rhetorik durch, die den Flug im Kontext der technischen Eroberung des Luftraums darstellt. „Das Übermenschliche des Fliegens, wie es etwa in den futuristischen Entwürfen ikarisch-elitärer Fliegerhelden zum Ausdruck kam, stand dabei in einem Zusammenhang mit daedalisch-technischen [sic!] Herrschafts- und Allmachtsphantasien“ (Höhler 2003: 388). Das euphorisch begrüßte moderne deutsche Luftfahrtprojekt vereinigt das Unterfangen der technischen Eroberung der Luft mit der Idee der nationalen Gemeinschaftsbildung und der männlichen Selbstaufriechung. In diesem Lufteroberungsdiskurs spielen nicht zuletzt atmosphärische Argumente eine wichtige Rolle, wird doch das Verhältnis zwischen Menschen, Raum und Atmosphäre gerade in dieser Zeit durch die neuen Flugtechnologien verändert.

### **3. Spazierfahrt, Galopp, Angriff**

Die mit der Vertikalisierung verbundene Überschreitung von tradierten Raum- und Zeitdimensionen hatte weitreichende Implikationen, die in der auf die technische Kultur der Zeit – die Erfindung des lenkbaren Luftschiffs – reagierenden Luftschiff-Dichtung thematisiert werden. Die Luft bedeutet nicht nur unsichtbare immaterielle Materie mit einer Affinität zum Nichts. Sie ist nicht nur eine Substanz, sondern auch eine Dimension, in der Bewegung in einer Richtung – wie traditionell nur in Träumen – möglich geworden ist. In literarischen Texten werden solche Aspekte der Lufteroberung wie die Beherrschung von Natur, die Idee der unbegrenzten Machbarkeit und des technischen Fortschritts, die gehobene Position des Beobachters aus Distanz, der beherrschende, totale bzw. imperiale Blick (vgl. Blübaum 1996: 30-48), die Kontrolle über ein Territorium oder uneingeschränkte Mobilität und Grenzenlosigkeit betont. In der Anfang des 20. Jahrhunderts verbreiteten Ikonographie wird der Zeppelin oft im Flug über verschiedenen Städten dargestellt: Stolz demonstriert er seinen technologischen Vorsprung und seine verkehrstechnische Relevanz in der Epoche der Industrialisierung und Urbanisierung. Auf einer fran-

zösischen Postkarte sieht man mehrere Luftschiffe und Ballone auf dem Hintergrund von Wolken über der Stadt schweben, so dass der Eindruck entsteht, dass der Luftraum mit fliegenden Objekten überfüllt ist (vgl. Wohl 1994: 258, Abb. 312) – „the crowding of the air“. Die visuelle Exposition (Ex-Position) der im Luftraum „fahrenden“ Maschine trägt zur Emotionalisierung und Atmosphärisierung der technischen Diskurse bei und demonstriert, wie der uralte Flugtraum in der Moderne re-präsentiert wird.

In Hermann Hesses *Spazierfahrt in der Luft* (1911) wird eine neue Perspektive aus dem „Reich der Lüfte“ beschrieben, die die Welt „erstaunlich groß und weit“ werden lässt. Der Luftraum lässt seine Potentialitäten und Intensitäten erscheinen, die bereits seit den Anfängen der Ballonfahrt erahnt oder erfahren wurden. Die vertraute Landschaft bekommt nicht nur neue Dimensionen (wird verkürzt oder weit erschlossen), sondern auch eine neue Ordnung: sichtbar werden „Gefüge und Zusammenhang der Dinge“ (Hesse 2017: 53). Das Erlebnis der Topographie der Schwerelosigkeit lässt das Gefühl der Offenheit und Weite aufkommen, das eine Alternative zur „irdischen“ Enge und Eingeschlossenheit darstellt. Auch auf in Form von Postkarten kolportierten Bildern sind die Proportionen so gestaltet, dass das Luftschiff überdimensional groß und die Landschaft, auch das Gebirge, extrem verkleinert erscheint<sup>8</sup>. In vielen Texten wird das Gefühl „des Draußenseins aus allen irdischen Kleinigkeiten“ (Hesse 2017: 55), der Befreiung „aus den Netzen der öden Konvention“ (Presber 1908) oder der „Bereinigung“ der Luft<sup>9</sup> von dem wie ein unbedeutendes Spiel wirkenden Irdischen eingefangen (vgl. Dehmel 1913b). Die „Spazierfahrt“ in der Luft impliziert eine gewisse Langsamkeit, die an Schweben oder schwebendes Flanieren erinnert und – in der Tradition der Ballonfahrt – die Qualitäten des Luftschiffs als eines ästhetischen Objekts in einer „reinen“ Luftstaffage zum Vorschein kommen lässt.

Die Lenkbarkeit des Luftschiffs wird in vielen Gedichten thematisiert, so beispielsweise in dem Lied *An Zeppelin* (1909) von Johann Christian Glücklich (1909) (komponiert von Max Reger): „Fest die Hand am Steuer, fest den Blick/ Aufs hohe Ziel gerichtet,/ Geht's vorwärts, vorwärts!“

8 Vgl. beispielsweise Baumunk (1996: 54), besonders die erste Abbildung.

9 Die Reinheit der oberen Welt verweist auf eine lange sakrale Tradition und gehört zu den bleibenden Topoi der Flugliteratur (vgl. Behringer/Ott-Koptschalijski (1991: 355)).

Nie zurück!“ oder in Karl Henckells *Hymne an Zeppelin* (1918): „Sphären gehorchen/ Der steuernden Hand“ (Henckell 2017: 146). Der „deutsche Aar“, der das „zum Äther“ und aufwärts „zu den Sternen“ steigende Luftschiff steuert und in der Luft regiert, lenkt darüber hinaus den Fortschritt in ganz neue, bis dahin ungeahnte Bahnen. In Adolf Eys *Zeppelin bei Echterdingen* (1908) wird der Flug mit einem Ritt verglichen, bekommt eine organische Dimension und wird national emotionalisiert. Zeppelin erscheint als ein deutscher „Teufelskerl“, der niemals Schritt reitet, sondern immer verwegen galoppiert: „Wie seinen Gaul einst, hält im weißen Haare/ Das Riesenluftschiff er an der Kandare,/ Und ob es jankt und stöhnt, gelassen, still/ Zwingt ers die Bahn im Äther, die er will“ (Ey 1917: 63). Das Bild des Luftgalopps erinnert an spektakuläre kavalleristische Angriffe. Es scheint – in Anlehnung an das Bild der „Ritter der Lüfte“ (Szczepaniak 2010) und „Luftduelle“ der Flugzeuge – eine traditionelle Kampfform in den Luftraum zu transportieren und in dieser hybridisierten Form zu restaurieren<sup>10</sup>. Der Luftschiffer ist selbst „frei wie die Luft“ und kann sich ohne Schranken bewegen, gleichzeitig beherrscht er den Luftraum und findet in ihm Richtungen und Wege, „die er will“. Das Luftschiff wird als Zeichen der Zeit erlebt, die in die Geschichte als eine Epoche eingehen wird, in der die Luft sich den Menschen „gänzlich ergeben“ hat (Busse-Palma 2017: 48). Signifikanterweise wird hier auf ein organisches Bild zurückgegriffen und es ist das Galoppieren eines Pferdes in der Luft, das für die innovative Kulturtechnik des Flugs steht. Diese Konvergenz des Technischen und Organischen im atmosphärischen Raum der Lüfte ist charakteristisch für Bilder des Luftschiffs, und gelegentlich auch für aviatische Darstellungen, die durch hybride technisch-ornithologische Formen dominiert scheinen.

Mit der fortschreitenden Militarisierung der Gesellschaft und im Angesicht des nahenden Krieges scheint das Luftschiff Zeppelin immer mehr das Romantische einzubüßen und bekommt ein martialisches Antlitz.

10 1909 erschien im *Simplicissimus* eine Karikatur, die den Grafen Zeppelin und den Major Groß darstellt, wie sie rittlings auf ihren Luftschiffen sitzen und ein technologisches Duell in der Luft austragen. Eine Vergleichbarkeit von Pferd und Flugzeug wird auch in der Gegenwartsliteratur thematisiert. In Uwe Timms *Halbschatten* (2008) geht es an einer Stelle um diesen Vergleich: „Gleichgewicht halten, das lernt man nur bei der Kavallerie, hieß es. Und man saß auf dem Pferd höher, also dem Himmel näher. Schwindelfrei müsse man sein. Keine Höhenangst. Und man müsse lenken können“ (Timm 2008: 25–26).

Das jubilatorische Flugerlebnis, dem eine theatralische Dimension des Flugs zugrunde liegt,<sup>11</sup> verwandelt sich in eine aggressive Expansionsattitüde, die den deutschen Geltungsanspruch in der Rivalität mit anderen Nationen zum Ausdruck bringt. Der genießende aerielle Blick wird zum messenden, kalkulierenden, zielenden militärischen Blick und das Luftmeer, in dem die Ballone seit dem 18. Jahrhundert als ästhetische Objekte mit schwebender Leichtigkeit „schwammen“, zum imperialen Luftreich mit Herrschafts- und Dominanzansprüchen. Die „Barbarisierung der Luft“, die die Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner bereits 1912 spürte, eröffnet die Epoche des atmosphärischen Terrorismus. Im ersten Weltkrieg wird die Luft sichtbar und manifestiert sich in Form von destruktiven Vernichtungswaffen wie Giftgas oder Luftbombe.<sup>12</sup> Georg Busse-Palma schwebte beim Anblick des Verkehrsluftschiffs „Schwaben“<sup>13</sup> noch eine erhabene Luftschwimmkunst vor: „Durch Regenriesel und Nebelduft/ Schwamm über Berlin heut der Wal der Luft“ (Busse-Palma 2017: 48). In Albert Mummenhoffs (1914) Kriegsgedicht *Hurra Zeppelin!* erscheinen die deutschen Luftmaschinen dagegen als „Silberdelphine“, die „gen England“ ziehen. Es handelt sich um eine Waffe, die „aus Nebel und Wolke den Todfeind zerschellt“ und dem Kaiser den Sieg garantiert. Aus diesem Grund gebühre dem deutschen Luftheroen höchster Respekt: „Heil König der Lüfte, Hurra Zeppelin!“ (Mummenhoff 1914). Nebel, Wolke und Wasser fungieren in diesem kriegsaffirmativen Gedicht als militärisch besetzt und potenzieren die neue Art von Angst, die durch die aerielle Waffe entstanden ist: Man wird überrascht, kann sich nirgendwo verstecken, findet keine Deckung.

Auch im Propaganda-Gedicht Oskar Brauns *Luftschiffe – 'raus!* (1916) ist von den Zeppelin die Rede. Der Aufruf „Zeppeline heraus!“ ist als eine Alternative zur „Gefühlsduselei“ des deutschen Michels gedacht. Der „deutsche Heldengeist“ soll diesmal in Form von Bomben daher-

11 Vgl. die These von Florian Schnürer (2009), dass die Flugschiffe wegen ihrer außerordentlichen Theatralität nationale Symbole geworden seien.

12 Vgl. Sloterdijks Beschreibung der aerotechnischen Entwicklung im 20. Jahrhundert als „Einbeziehung von Latenzen oder Hintergrundgegebenheiten in manifeste Operationen“. Er bezeichnet moderne Luftwaffe als einen Explikationsschritt des Atmoterrorismus (Sloterdijk (2004: 89 und 130)).

13 Das Luftschiff „Schwaben“ war ein verbreitetes bildliches Motiv. Vgl. die Postkarte: Zeppelin-Luftschiff „Schwaben“ (ca. 1912), vgl. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zeppelin-Luftschiff\\_Schwaben.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zeppelin-Luftschiff_Schwaben.jpg) (Stand 27.01.2023).



kommen, „Schrecken, Angst und Grauen“ verbreiten und das „giftige Inselreich“ dem Erdboden gleichmachen: „Luftschiffe vor! Deutschland empor!“ (Braun 2017: 165) Das durch die als deutsch und maskulin gelobten Tugenden des Grafen Zeppelin hervorgebrachte Kultobjekt der Nation dient der Selbstinszenierung einer militärischen Macht, die in der Lage ist, andere Nationen aus der Luft anzugreifen und zu vernichten.<sup>14</sup> In Anbetracht dessen, wie anachronistisch das deutsche Luftschiff zu Beginn des Ersten Weltkrieges war, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass diese Inszenierung nicht nur chauvinistisch-inhumane, sondern auch groteske Züge trägt. Diese werden in den in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Zeppelin-Karikaturen nachdrücklich exponiert. Die internationale Kriegskarikatur thematisiert das Luftschiff als Waffe und greift gelegentlich nach organischen Bildern. Der holländische Karikaturist Johan Braakensiek zeichnete ein über einer verwüsteten Landschaft schwebendes Luftschiff in Form eines Schmetterlings mit einem böseartig grinsenden Totenkopf und versah das Bild mit der Unterschrift: „Geht fort, wir wollen gegen Unbewaffnete nicht kämpfen“ (Schulz-Besser o. J., Abb. 23).

#### 4. Ambivalenz der Katastrophe

Die Vorstellung von der Schiffbarkeit der Luft bzw. vom Menschen als „König der Lüfte“ veranschaulicht nicht nur die Erfolgsgeschichte des technischen Fliegens, sondern auch die Ambivalenzen des Flugtraums, der mehrfach als Verflechtung von Befreiungsschwung und Scheitern inszeniert wurde, wie die stürzende Figur des Ikarus und ihre kulturelle Rezeption vorführt. Ganz besonders in „Germany’s aeronautical Sonderweg“ (Fritzsche 1992: 27) in die Moderne kommt die Dialektik von Leichtigkeit und Gravitation oder Erfolg und Katastrophe als Spiegelung der kulturellen Widersprüche der Zeit zum Vorschein. Sie wird als eine Erscheinungsform der Macht der Atmosphäre in Form von meteorologischen Exzessen oder als Zeppelins „Pech“ interpretiert, erweist sich

14 Rudolf Presber imaginiert einen Grafen Zeppelin, der in einer Rede – „scharf wie ein Lanzentisch“ – die den „Kleinen“, sich im Tal „duckenden“ aus Höhen auf den Kopf zu spucken bereit ist (Presber (1908)). Der Luftraum ist nicht nur ein Raum der Herrschaft, sondern auch der Verachtung.

gleichzeitig als eine eruptive Emanation des nationalen Geistes. Unfälle blieben in der Entwicklung der Zeppelin-Luftschiffe die Regel (vgl. Frank 2008), sodass eine Dramaturgie der erwarteten Katastrophe in die Flugprojekte gewissermaßen eingeschrieben war. Aber 1908 kam es zu einem Schlüsselereignis: Am 5. August endete der sensationelle Flug der LZ 4 in einem großen Unglück. Das Luftschiff ging bei einer Sturmböe in Flammen auf und wurde vor Zehntausenden von Zuschauern durch eine Explosion zerstört. Statt das Ende der Luftschiffahrt zu bedeuten, rief dieses Unglück bekanntlich eine patriotisch gefärbte, klassenübergreifende Begeisterungs- und Solidaritätswelle hervor, die eine geradezu abgöttische Verehrung des Grafen Zeppelin einschloss.<sup>15</sup> Durch diesen Atmosphärenwechsel wurde die deutsche Bevölkerung zu einer affizierten Gemeinschaft und brachte im Rahmen der so genannten Zeppelin-Spende über sechs Millionen Goldmark zusammen, um dem Nationalhelden den Bau der nächsten Luftschiffe zu ermöglichen.

Die innerhalb der Zeppelin-Euphorie entstandenen literarischen Reaktionen auf das Explosionsunglück dokumentieren diese affektive Transformation und glorifizieren den Grafen Zeppelin als einen Mann von Mut und Ausdauer: „Gehemmt, doch nie vernichtet./ Stolzem Phönix aus der Asche gleich“ – heißt es in Glücklichs (1909) pathetischem Gedicht. Kein geringerer als Hugo von Hofmannsthal beteiligt sich an der Produktion der Legende. In *Zeppelin* (1908) preist er den Mut und die Ausdauer des heroischen Grafen, erblickt im Echterdingen-Unglück einen „Schauer der Gehobenheit“ und spricht der Katastrophenflamme die Leistung zu, „das Heroische an der Figur dieses tapferen alten Menschen und das ganze Pathos seines Daseins [...] blitzartig in die Gemüter von Millionen von Menschen geschleudert“ zu haben. Diese eigenartige Transmission geht mit einer Huldigung der effektiv brennendem Materie einher: „Die Materie, über die er triumphierte, hat ihm in ihrer Weise zu huldigen verstanden, man kann es nicht anders sagen“ (Hofmannsthal 2017: 150). In anderen Texten wird der Luftraum thematisiert, über den der Mensch anscheinend doch keine vollkommene Herrschaft beisitzt. In Adolf Eys *Zeppelin bei Echterdingen* (1908) heißt es dazu: „Und diese Luft – ich kann es noch nicht fassen –/ Wollt's ihrem Herr noch einmal fühlen lassen,/

15 C. Michael Hiam schreibt von „the Teutonic imagination“, die auf das Debakel – bekannt als „Miracle of Echterdingen“ – folgt. Vgl. Hiam (2014: 83).

Und hinterrücks, wie er sich abgekehrt,/ Warf sie sein Werk zerschmettert auf die Erd!“ (Ey 1917: 63-64) Auch wenn die mächtige Luft hier als heimtückische Täterin beschuldigt wird, lässt das Gedicht keinen Zweifel darüber, dass ein Geist, der „sonn entgegenstrebt“ sich vom Sturm und Blitz nicht erschrecken lässt und auch künftig ein ungebrochener Akteur im Luftraum bleiben wird.

In Otto Reutters satirischem Lied *Mit dem Zippel-, mit dem Zappel-, mit dem Zeppelin!* (1908), das mit der Konstatierung „Manches Unglück wird ein Glück“ beginnt, wird eine Zukunftsvision entworfen: ein neues Leben, das aus den Ruinen erblüht. Graf von Zeppelin, dem der Titel „General-Luft-Marschall“ verliehen wird, baut immer bessere Luftschiffe, die ganzen Familien machen sich auf Luftreisen, alle Menschen fliegen, die Vögel staunen, die Polizisten haben Flügel und sorgen für Ordnung im Luftraum, die Mädchen präsentieren sich „in den Lüften“, Hochzeitsreisen werden in der Luft gemacht, die Sterbenden kommen direkt in den Himmel: „und die Luft wird voll – bald werd’n wir keine Luft mehr krieg’n“ (Reutter 1908). Auch die Position des Luftschiffes in der internationalen Rivalität wird scherzhaft reflektiert: „Seh’n die Engländer den Ballon, dann rufen sie:/ ‘Der Ballon ist very well is Made in Germany!’/ Und sie zippeln und sie zappeln und sie werden flieh’n/ Vor dem Zippel-, vor dem Zappel-, vor dem Zeppelin“ (Reutter 1908). Eine Welt, in der alles in der Luft passiert, schildert auch die im Juni 1908 in *Simplizissimus* erschienene Karikatur *Luftschiffahrt in Bayern*. Sie zeigt am Zeppelin befestigte, an Schnüren in der Luft hängende Teilnehmer einer Prozession mit dem bissigen Kommentar: „Das bayrische Kriegsministerium hat bis jetzt das lenkbare Luftschiff perhorresziert. Dagegen hat das Kultusministerium ein älteres Modell angekauft, um es bei Prozessionen zu verwenden“.<sup>16</sup> Die erträumte körperliche Transzendenz, die quasi in Form einer Luftschiffahrt realisiert wird, mündet in den karikaturistischen Visionen der Verlagerung des gesamten Lebens in den Luftraum.

Aus einer pazifistischen Perspektive kommentiert Erich Mühsam das

16 Die Luftschiffahrt in Bayern. Zeichnung von R. Graef. *Simplizissimus* 1908 (Jg. 13, H. 13, S. 222), [http://www.simplicissimus.info/index.php?id=7&tx\\_lobkswjournaldb\\_pi2%5Bpersonid%5D=128&tx\\_lobkswjournaldb\\_pi2%5Belement%5D=1908&tx\\_lobkswjournaldb\\_pi2%5Btype%5D=date&tx\\_lobkswjournaldb\\_pi2%5Baction%5D=nameFilter&tx\\_lobkswjournaldb\\_pi2%5Bcontroller%5D=PersonRegi ster&cHash=b3c31c012c2f790f1cf67960762aac8](http://www.simplicissimus.info/index.php?id=7&tx_lobkswjournaldb_pi2%5Bpersonid%5D=128&tx_lobkswjournaldb_pi2%5Belement%5D=1908&tx_lobkswjournaldb_pi2%5Btype%5D=date&tx_lobkswjournaldb_pi2%5Baction%5D=nameFilter&tx_lobkswjournaldb_pi2%5Bcontroller%5D=PersonRegi ster&cHash=b3c31c012c2f790f1cf67960762aac8) (Stand: 30.05.2022).

dem deutschen Luftfahrt-Projekt eingeschriebene Katastrophen-Szenario. In *Zeppelins Pech* (1912) verurteilt er „das Fanfarengejohl der – ehemdem so boshaft-skeptischen Zeppelin-Enthusiasten“ und beschreibt den Grafen Zeppelin als einen Pechvogel, der mit dem Prinzip der Tücke des Objekts konfrontiert wird. Mühsam schreibt: „Das deutsche Herz klopft im Sechsstakt zum neuesten Propellerrekord, und in jeder begeisterten Männerbrusttasche steckt das Extrablatt, das die glückliche Landung am Fahrtziel bestätigt. Bei der Rückreise aber schweigen die Gesänge“ (Mühsam 1912: 63). Die regelmäßigen Unfälle lassen Jahr für Jahr „Deutschlands Stolz und Hoffnung“ platzen und ein „verbogenes Aluminiumgerüst“ illustriert die Fragilität des Projekts der technischen Eroberung der Atmosphäre. Die „alljährlichen Zeppelinschen Pechfälle“ sollten – so das Postulat des Dichters – kein Grund zur Trauer sein, solange die Luftschiffe nicht „nach dem Dienst, den sie bei der Ermordung feindlicher Soldaten leisten können“ (Mühsam 1912: 63), bewertet werden.

## 5. Atmosphärisches Theater

Der Realisierung des Flugtraums in der Variante „leichter als Luft“ liegen nicht nur technische Errungenschaften, sondern auch materielle und atmosphärische Bedingungen im Sinne der „Totalität des Lufttraums“ (Böhme 2011: 155) zugrunde. In Text- und Bilddiskursen wird der Luftraum mit seinen Qualitäten und Attributen wie Wetter, Wind, Nebel, Wolken sowie die Atmosphären als Konstellationen von Dingen, Menschen und Umgebungsqualitäten thematisiert. Dabei fällt auf, dass eine Affinität des Luftraums zum Wasser bzw. eine Korrespondenz zwischen den beiden Elementen immer wieder betont wird. Diese Analogie ist nicht neu: „dem Flugdiskurs ist von Beginn an eine ozeanische Dimension eingeschrieben“,<sup>17</sup> die an der Bezeichnung „Luftschiff“ sichtbar ist. Ernest Montauts Bild des Zeppelins zeigt das Passagierluftschiff über Wasser und Gebirge, wobei die farbliche Ausgestaltung eine Harmonie zwischen Wasser, Luft, dem Luftschiff und den Vögeln herstellt<sup>18</sup>. Die

17 Adamowsky (2010: 50). Zu der Tradition der Luftschwimmkunst: 142-150.

18 Montaut, Ernest (1915) *Zeppelin*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernest\\_Montaut16.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernest_Montaut16.jpg) (Stand: 15.06.2022).

Luft selbst – flüchtig, unsichtbar und ungreifbar – erscheint oft als ein „besonderes Medium, in dem sich Himmel und Erde berühren, sterbliche und göttliche Welt, hohe und niedere Regionen“ (Adamowsky 2010: 158). In Richard Dehmels *Gebet im Luftschiff* (1913a) wird der „Schöpfer Geist“ apostrophiert und die historisch relevante „göttliche“ Dimension des Flugtraums thematisiert: „Jetzt: hier schweb’ ich in deinem Licht,/ Wie ein Wasserstäubchen im Regenbogen/ Mitdurchhaucht von all deinen Farben,/ Ohne Bitte,/ Nur voller Dank/ Deines beseelenden Odems teilhaftig [...]“ (Dehmel 1913a: 190). Auch eine solche Verbindung von atmosphärischen und mythisch-religiösen Elementen ist für Flugdarstellungen in literarischen Texten charakteristisch<sup>19</sup>.

In der Sphäre zwischen Erde und Himmel erscheinen die fliegenden Objekte in literarischen und ikonographischen Darstellungen als den Wirkungen des meteorologischen Luftraums ausgesetzt, als „schwebend“ oder „schwimmend“ – „strotzend vor Leichtigkeit“, inmitten von Wind, im blauen Himmel, „schattig von Erde gefleckt“ (Wolfenstein 1982a: 112). Oder: „Das Luftschiff gleitet ins Freie in den schrägen heftigen Wind“ (Jacques 2017: 41). Gerade die lenkbaren Luftschiffe werden mit der Luft als Wind und Sturm konfrontiert, doch diese atmosphärischen Hindernisse lassen sich überwinden – entsprechend wird der deutsche Luftpionier als „Herr der Winde“ (Presber 1908) bezeichnet. Im Unterschied zu aerostatischen Ballons, die mit der Luft „einverstanden“ zu sein scheinen, von ihr eingehüllt und getragen werden (McCormack 2018: 43), verweigert der Zeppelin den elementaren atmosphärischen Konditionen den Gehorsam und entwickelt eine dynamische Relation zum Medium Luft: „Der weite, helle, so klar und heftig gewölbte Leib des großen Schiffes dehnt sich über uns und setzt trotzig seinen Willen gegen den Wind an“ (Jacques 2017: 43). In Norbert Jacques’ *Glück zu fliegen* (1909) sind die Luftschiffer nicht in Luft eingehüllt, sondern „in das prasselnde Toben, in die wilde Kraft, in die Gewaltigkeit“ des Willens, den das Schiff „der Luft und dem Wind entgegensetzt“ (Jacques 2017: 44). Und dann ist es der Wind, der gegen das Schiff anzukämpfen hat. Letzteres „hebt sich in maßloser Ruhe mit einem gemessenen Schaukeln siegend hinein“ (Jacques 2017: 45). Auch wenn die Luft ikonographisch schwer reprä-

19 Die Verbindung von Flugtechnik, Mythos und Religion hat eine lange Tradition (vgl. Adamowsky 2010: 62).

sentierbar ist, werden atmosphärische Elemente eingefangen, wie auf dem Gemälde Michael Zeno Diemers *Zeppelin startet über dem Bodensee* (1909), das ein über dem Wasser schwebendes Luftschiff vor dem Hintergrund einer Berg- und Wolkenlandschaft darstellt. Nur als Wind, der auf die Wolken und das Wasser mit den sich in ihm spiegelnden Wolkenbild wirkt, ist die Luft auf dem Bild sichtbar.<sup>20</sup>

Bezeichnenderweise war der Zeppelin – im Unterschied zu motorisierten Flugapparaten – relativ groß, still und langsam, was immer noch als Quelle des Traums fungierte und dem Luftschiff das poetische Attribut „majestätisch“<sup>21</sup> eingebracht hat. „Majestätisch“ bedeutet eine Art Erhabenheit,<sup>22</sup> die mit der modernen, technisch konnotierten Tempo-Besserenheit wenig zu tun hat, auch wenn im damaligen Luftschiffahrtkurs gelegentlich Technik und Schönheit eine unauflösliche Verbindung eingehen. Oft erscheinen die Luftschiffe als über der Erde schaukelnd, „riesigen Gondeln vergleichbar“: sie „durchfurchen [...] Wolke und Wind, und schöner fast als im Traum des Dichters wachsen dem Menschen Flügel aus aller Sehnsucht und aller Umsicht“ (Sorge 1962: 310). Jenseits von Rausch der Geschwindigkeit und lautem Dröhnen des Motors, im Reich von Sonne und Wolken, wird das Luftschiff als lebendiger Organismus imaginiert: ein „ungeheurer Fisch mit scharfer Spitze“ (Heyse 1995: 123), der Wal der Luft, bauchiges Luftschiff (Wolfenstein 1982b: 113)<sup>23</sup>, ein Leib (Jacques 2017: 42). Bei Paul Heyse (1995: 124) wird das „Gebilde“, das das Luftmeer durchschwimmen und „selbst widrige Winde mit dem spitzen Kopf wie mit einem Bugspriet [...] durchschneiden“ kann, als ein „Leviathan“ geschildert. An einer anderen Stelle wird es mit einem „feurige[m] Pferd im Circus“ verglichen,<sup>24</sup> das der „zügeln Hand“ des Luftschiffers gehorcht: „so sah man den großen Fisch in hohen Lüften bald nach rechts, bald nach links seine Flossen bewegen, jetzt steigen,

20 Michael Zeno Diemer: *Zeppelin beim Abheben über dem Bodensee* (1909), <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diemer-Zeppelin.jpg> (Stand: 15.06.2022).

21 Beispielsweise in Karl Henckells *Hymne an Zeppelin* (1918) ist die Rede von „majestätische(n), stolze(n) Geleise(n)“ (Henckell 2017: 146).

22 Das Erhabene kann als eine Atmosphäre konzipiert werden – vgl. dazu Böhme (2006: 24 f.).

23 Das Flugzeug fliegt hier über dem „bauchigem Luftschiff über der Stadt“ – „naturlos flügellos zügellos“.

24 Dieses Bild erscheint öfters. Beispielsweise in der *Wiener Luftschiffer-Zeitung* wird der „vollendete Aäroplanist“ als „Flugzeugmensch“, der mit der Maschine noch inniger als der Reiter verwachsen ist, beschrieben (Silberer 1909: 290).

jetzt wieder sinken, spielend den Widerstand der Strömung überwinden [...]“ (Heyse 1995: 119). In der Konsequenz dieser gleichsam organischen Ästhetik wird der Luftschiffer nicht, wie der Aviatiker, als mit der „naturlosen“ Maschine zusammengewachsen und „Stahl geworden“ (Hasenclever 1980: 383) charakterisiert. Vielmehr erfasst ihn eine „märchenhafte Gewaltsamkeit [...] aus dem fliegenden Willen“ des Schiffes heraus: es ist „Märchenschiff, Sonnenkönig“, ein „geometrisches Märchen“ (Jacques 2017: 45).

Bei den Atmosphären handelt es sich nicht nur um Witterungsercheinungen und Luftbewegungen, sondern auch um Konstellationen von Menschen, Dingen, Räumen und Affekten.<sup>25</sup> In diesem Sinne sind sie nicht nur meteorologische, sondern auch kulturelle und soziale Stimmungsfelder,<sup>26</sup> die in verschiedenen Räumen leiblich gespürt werden. Sie werden als „emotionale Tönung(en) des Raumes bzw. räumlicher Konstellationen“ (Böhme 2011: 155) definiert, die sich um bestimmte Objekte mit ihrer Ausstrahlung bzw. mit ihren Ekstasen<sup>27</sup> bilden. „In der Wechselwirkung zwischen konstruierend-wahrnehmendem Menschen und der symbolisch-materiellen Wirkung des Wahrgenommenen entsteht – so Martina Löw (2019: 229) – eine eigene Potentialität, die *Atmosphäre* genannt werden soll“. Der Luftraum der Belle Époque wird zu einem Experimentierraum, in dem spektakuläre Inszenierungen vor einem Publikum stattfinden, das staunend von einem Schauer des Erhabenen ergriffen und affektiv betroffen wird. In der Zeit von der Jahrhundertwende bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges macht sich eine flächendeckende Begeisterung für die Verwirklichung des alten Traums vom Fliegen in aerodynamischen und motorisierten Versionen breit. Flugveranstaltungen, Medien und staatliche Propaganda<sup>28</sup> bringen das Flugwesen dem breiten Publikum nahe und potenzieren zusätzlich die Flugbegeisterung, die sich

25 Atmosphären sind „elemental spacetimes within which myriad things, living and nonliving, are immersed and enveloped“. (McCormack 2018: 11).

26 Vgl. Derek McCormacks (2018: 4) Konzept von Atmosphären als „elemental spacetimes that are simultaneously affective and meteorological, whose force and variation can be felt, sometimes only barely, in bodies of different kinds“.

27 Als „Ekstasen des Dings“ bezeichnet Gernot Böhme (2013: 33) die Weisen, „aus sich herauszutreten“, nach außen zu wirken, den Raum mit Spannungen und Bewegungssuggestionen zu erfüllen.

28 Es sind vor allem Flugzeuge und aviatische Wettbewerbe, die Aufsehen erregen. Um 1910 beherrscht das Flugzeug die europäische Vorstellungskraft und die Aviatik wird auch zu einem wichtigen Thema der Kunst.

nicht zuletzt in kollektiven Stimmungslagen der Erlebnisgemeinschaften manifestiert. Aus vielen Darstellungen geht ein Affektpotential der fliegenden Objekte hervor, das eine Erfahrung von intensiv erlebten Räumen und Raumrelationen ermöglicht. Das Abenteuer des Sehens ist ganz spezifisch, wobei die Bühne des Geschehens nach oben verlagert wird. Es ist nicht zuletzt diese neue theatralische Dimension, auf die sich die ungeheure Faszination für die Aeronautik und Aviatik zurückführen lässt. Bei Wolfenstein (1982: 112) fliegt ein „Luftschiff über der Stadt“ (so der Titel des Gedichts): „Über der Stadt, mit heißen Gesichtern bedeckt,/ Über Geschrei, das aus schwebenden Herzen rinnt,/ Über Augen vom Blick in Sonne blind,/ Über die Hand der Entzückung, zur Luftfahrt gestreckt“. Es bilden sich affektive Gemeinschaften, die in der Interaktion mit artifiziellen Objekten von einer Atmosphäre affiziert werden bzw. die Aura der Flugobjekte „atmen“ (Seyfert 2011: 2) und den Flug affirmativ begrüßen<sup>29</sup>. Im Sinne von Sarah Ahmed (2010: 33): „To experience an object as being affective or sensational is to be directed not only toward an object, but to ‘whatever’ is around that object, which includes what is behind the object, the conditions of its arrival.“ Die Affekte selbst sind dabei nicht an bestimmte Subjekte geknüpft, sondern vielmehr „autonom“ (Massumi 1995) und de-subjektiviert – entweder leiblich oder kollektivkörperlich erlebt, und sie ermöglichen es, „nicht nur Sozialität, sondern ganz allgemein Relationen zwischen unterschiedlichen Arten von Körpern begrifflich zu fassen“ (Scheve / Berg 2018: 31). Solche Bilder des über einer zusammengewachsenen, begeistert jubelnden Menschenmenge schwebenden Luftschiffs erscheinen nicht nur in Egodokumenten und literarischen Texten, sondern werden auch in Form von Postkarten massenweise kolportiert.<sup>30</sup>

Aus der Perspektive der Fliegenden wird in Jacques’ *Glück zu fliegen* beobachtet, wie die Menschen sich in den Gassen versammeln oder auf die Dächer steigen und eine spezielle Körperpose annehmen: „Alle Köpfe liegen im Genick“ (Jacques 2017: 44). Die Elevation und der aerielle Blick nach unten werden dagegen durch das folgende Gefühl begleitet:

29 Brennan (2004: 5) schreibt den Affekten „evaluative orientation toward an object“ und den Status von Urteilen zu.

30 Vgl. beispielsweise: 1909-08-29. Zeppelin mit dem Luftkreuzer Z III über Berlin. Postkarte, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1909-08-29\\_Graf\\_Zeppelin\\_mit\\_dem\\_Luftkreuzer\\_ZIII\\_%C3%BCber\\_Berlin](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1909-08-29_Graf_Zeppelin_mit_dem_Luftkreuzer_ZIII_%C3%BCber_Berlin) (Stand: 15.06.2022).



„In Kreisen sinkt alles von Welt, im Vibrieren der Gondel mit kinematographisch zitternder Hast, und doch süß und sanft und tief“ (Jacques 2017: 42). Nicht nur die Kino-Ästhetik, sondern auch die Theater-Assoziation schimmert in den Beschreibungen der atmosphärischen Flugevents durch: „Es war ein herrliches Schauspiel, das die Menge mit unverwandten Blicken und gespannten Operngläsern verfolgte“ (Heyse 1995: 119). Gelegentlich wird das Erlebnis als atemberaubend beschrieben oder – wie es bei Paul Heyse heißt – als „atemlose Aufregung“ (Heyse 1995: 119) der Menschenmenge, die der Aura des hoch in der Luft fliegenden Objekts nicht widerstehen kann und kollektiv den Atem anhält. Solche leiblichen Resonanzen, emotionalen Tönungen des Raumes oder Emanationen von unsichtbaren atmosphärischen Fluiden können auch in breiterem Sinn eine gesellschaftliche Dimension annehmen<sup>31</sup> und sogar fundierend für Denken oder Entscheiden sein. Der allumfassenden Begeisterung für die Kulturtechnik des Fliegens haftet etwas Klimatisches oder Atmosphärisches an, nicht zuletzt durch das Versprechen und die Hoffnung, etwas ganz Besonderes zu erleben. Auch dieses Gefühl inszenieren die literarischen Texte. Aus der Sicht des Fliegers ist es „(e)twas unendlich Mächtiges“ (Jacques 2017: 42), was als „feierlich und mystisch, wie ein Gralszeichen“ erlebt wird und was man mit „geweiteter, seliger Seele“ (Jacques 2017: 46) genießen kann. Aus der Sicht der Betrachtenden heißt es dagegen:

Zugleich mit der atemlosen Aufregung, die sich der Zuschauer bemächtigte, da sie jede neue Bewegung droben wie gebannt mitmachten, wuchs in den Gemütern der Gedanke immer mächtiger heran, daß sie Zeugen waren, wie nun endlich das, wonach Jahrhunderte lang gestrebt und geforscht worden war, als vollendete Tatsache vor ihren Augen stand, ein Ereigniß von unabsehbaren Folgen für die Entwicklung der Menschheit (Heyse 1995: 125).

31 Auf diesen Aspekt des Atmosphärischen wird in der Forschungsliteratur oft hingewiesen, beispielsweise bei Tonino Griffero: „At the heart of very social (and socio-symbolic) relation we thus find atmosphere. That is, the whole of words, gestures, corporeal suggestions, gazes and clichés that, guaranteeing a shared emotional ‘agenda’ of ideas and projects, implicitly restates social and axiological hierarchies [...]“ (Griffero 2010: 72).

## **6. Schwingung und Rhythmus – ein Fazit**

Aus den analysierten Texten und Bildern, die in der Atmosphäre des Aufbruchs in eine neue Epoche der Kulturgeschichte entstanden sind, geht ein ambivalentes Bild des Luftraums hervor. Einerseits wird er als ein Reich der Reinheit, Freiheit, Transzendenz und Utopie imaginiert, in dem eine Aneignung göttlicher Macht und Befreiung von den Schranken der Natur möglich wird. Andererseits erscheint die Luft, die dank einer innovativen Kulturtechnik erobert wurde, als nicht frei von meteorologischer und techno-kultureller Beeinflussung, von den 'irdischen' Fluiden im Sinne der gesellschaftlichen, politischen, ideologischen Implikationen. In der Positionierung oberhalb der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die neue Potentialitäten und Intensitäten bietet, artikuliert sich der Erlösungsgedanke und gleichzeitig das Anliegen, Herrschaft und Kontrolle zu etablieren. Der Luftraum und das Luftschiff werden für nationale und imperiale Zwecke funktionalisiert und in einen Diskurs eingebunden, in dem sich Macht, Herrschaft und Rivalitäten auf internationaler Ebene spiegeln. Gleichzeitig haftet gerade dem Zeppelin eine gewisse ästhetisch-romantische Aura an, steht er doch mit seiner Langsamkeit und technologischer Rückständigkeit zwischen dem aerostatischen Ballon und dem motorisierten Flugzeug, was in der maritimen Ästhetik der Flugdarstellungen zum Ausdruck kommt. Die Luft entwickelt dabei verschiedene Symbolisierungspotentiale, die die nationale Exklusivität des deutschen technischen Projekts affirmativ oder satirisch darstellen lässt.<sup>32</sup> Als „fliegende Herrschaftsarchitektur“ (Haude 2010: 128) wird das Luftschiff gleichzeitig animalisiert und als ein Organismus dargestellt, der einerseits atmosphärischen Eingriffen und meteorologischen Formationen ausgesetzt ist, andererseits selbst atmosphärisch-emotionale Effekte auslöst. Die transpersonalen affektiven Atmosphären, die zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Körpern entstehen, entwickeln ihre eigenen Dynamiken und bleiben nicht ohne Einfluss auf das Erfahren und Bewerten der Umwelt, auch der technischen Entwicklung.

Im Rahmen bestimmter atmosphärischer Politiken erscheint die Luft nicht unbedingt als ein Raum „ohne Eigenschaften“, vielmehr werden in

<sup>32</sup> Diese Frage wird in der Forschung am Beispiel der starren Luftsysteme diskutiert – vgl. Haude (2010).

ihn Distinktionen und Positionen, Inklusions- und Exklusionseffekte<sup>33</sup> projiziert, wie sie für soziale und politische Räume charakteristisch sind. Darüber hinaus erweist sich die Luft als eine topographische und atmosphärische Bedeutungsfigur, die nicht nur während des Flugs, sondern auch „auf Erden“ für emotionale Tönungen, Stimmungen und Affekte sorgt. In den aktuellen Debatten und Erlebnissen artikuliert sich eine Hoffnung auf eine grandiose Zukunft ohne Grenzen, Zollschraken und Kriege, die in der Luft liege. Im ‘Zuschauerraum’ des Lufttheaters wirkt eine meteorologisch, technisch und affektiv gefärbte Resonanz und entsteht eine Atmosphäre der Begeisterung, die sich bis zum ekstatischen Gefühl der Leichtigkeit oder Erhebung steigert und mit der Hoffnung auf Erlösung von Machtbereichen der Enge verbunden ist. Im Sinne einer solchen affektiven Transmission erinnert sich Stefan Zweig in *Die Welt von gestern* (1942) an den Aufschwung der Zeit vor 1914, die einen besonderen Resonanzraum hervorgebracht habe, und schreibt: „Denn die Luft um uns ist nicht tot und nicht leer, sie trägt in sich die Schwingung und den Rhythmus der Stunde. Sie presst ihn unbewusst in unser Blut, bis tief ins Herz und ins Hirn leitet sie ihn fort“ (Zweig 2015: 159).

### Literaturverzeichnis

- Adamowsky, Natascha (2010): *Das Wunder in der Moderne. Eine andere Kulturgeschichte des Fliegens*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Adey, Peter (2010): *Aerial Life. Spaces, Mobilities, Affects*. Malden: Wiley & Blackwell.
- Ahmed, Sarah (2010): *Happy Objects*. In: Melissa Gregg / Gregory J. Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*. Durham and London: Duke University Press, 29–51.
- Anderson, Ben / Ash, James (2015): *Atmospheric Methods*. In: Phillip Vannini (Hg.): *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research* London: Routledge, 34–51.
- Baumunk, Bodo-Michael (Hrsg.) (1996): *Die Kunst des Fliegens. Malerei, Skulptur, Architektur, Fotografie, Literatur, Film*. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje.
- Behringer, Wolfgang / Ott-Koptschalijski, Constance (1991): *Der Traum vom Fliegen. Zwischen Mythos und Technik*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Blübaum, Dirk (1996): *Der Blick von oben*. In: Baumunk (Hg.): *Die Kunst des Fliegens*, 30–48.
- Böhme Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink.

33 Es sind beispielsweise soziale Aspekte: nicht jeder konnte fliegen, die Flugkarten waren teuer, oder Gender-Aspekte: in den Anfängen der Fliegerei war Pilot- oder Luftschiffersein ein maskulines Privileg.

- Böhme, Gernot (2011): *Das Wetter und die Gefühle. Für eine Phänomenologie des Wetters*. In: Andermann, Kerstin / Eberlein, Undine (Hg.): *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*. Berlin: De Gruyter, 153–166.
- Böhme, Gernot (2013): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- Braun, Oskar (2017): *Luftschiffe – ’raus!* In: Franz Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft. Literarische Zeppelinaden. Eine Anthologie*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 165 f.
- Brennan, Teresa (2004): *The Transmission of Affects*. Ithaca: Cornell University Press.
- Busse-Palma, Georg (2017): *Beim Anblick der „Schwaben“*. In: Franz Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft. Literarische Zeppelinaden. Eine Anthologie*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 48.
- Connor, Steven (2010): *The Matter of Air. Science and the Art of the Ethereal*. London: Reaktion Books.
- Dehmel, Richard (1913a): *Gebet im Flugschiff*. In: Richard Dehmel: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Erster Band. Berlin: S. Fischer, 190.
- Dehmel, Richard (1913b): *Ein Luftschiffer*. In: Richard Dehmel: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Zweiter Band. Berlin: S. Fischer, 325.
- Ey, Adolf (1917): *Zeppelin bei Echterdingen*. In: *Von kleinen und großen Menschen. Gedichte von Adolf Ey*. Berlin: Hofman & Comp., 63 f.
- Frank, Saskia (2008): *Zeppelin-Ereignisse. Technik-Katastrophen im medialen Prozess*. Marburg: Tectum.
- Fritzsche, Peter (1992): *A Nation of Fliers. German Aviation and the Popular Imagination*. Cambridge, Mass, and London: Harvard University Press.
- Glücklich, Johann Christian (1909): *An Zeppelin*. [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=25101](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=25101) (Stand: 18.11.2021).
- Griffero, Tonino (2010): *Atmospheres, Aesthetics of Emotional Spaces*. London / New York: Routledge.
- Guillaume De Syon (2002): *Zeppelin!: Germany and the Airship 1900-1939*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Hasenclever, Walter (1980): *Erster Flug*. In: Felix Philipp Ingold: *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909-1927*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 383.
- Haude, Rüdiger (2007): *Grenzflüge. Politische Symbolik der Luftfahrt. Das Beispiel Aachen*. Köln: Böhlau.
- Haude, Rüdiger (2010): *Starre und weniger starre Systeme. Zur politischen Symbolik der Zeppeline im Kaiserreich*. In: *Technikgeschichte* 77, H. 2, 113–128.
- Henckell, Karl (2017): *Hymne an Zeppelin*. in: Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft*, 146–147.
- Hesse, Hermann (2017): *Spazierfahrt in der Luft*. In: Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft*, 49–55.
- Heyse, Paul (1995): *Ein Luftschiffer*. In: Ders.: *Novellen und Erzählungen 1906-1909*. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms, 97–126.
- Hiam, C. Michael (2014): *Dirigible Dreams. The Age of the Airship*. Lebanon: ForeEdge.
- Hoben, Franz (2017): *Vorwort*. In: Ders. (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft*, 11–26.
- Hoben, Franz (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft. Literarische Zeppelinaden. Eine Anthologie*. Tübingen: Klöpfer & Meyer.
- Hofmannsthal, Hugo von (2017): *Zeppelin*. In: Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft*, 150–152.
- Höhler, Sabine (2003): *Ein Platz an der Sonne: Ballonkultur um 1900 zwischen Luftfahrt-*

- mythologie und Luftraumwissenschaft*. In: Bernd Busch (Hg.): *Luft*. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 386–396.
- Ingold, Felix Philipp (1980): *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Jacques, Norbert (2017): *Glück zu fliegen*. In: Hoben (Hg.): *Spazierfahrt in der Luft*, 41–47.
- Löw, Martina (2019): *Raumsoziologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Massumi, Brian (1995): *The autonomy of affects*. In: *Cultural Critique* 31, 83–109.
- McCormack, Derek (2018): *Atmospheric Things. On the Allure of Elemental Envelopment*. Durham, London: Duke University Press.
- Meighörner, Wolfgang (Hg.) (1997): *Giganten der Lüfte. Geschichte und Technik der Zeppeline in ausgewählten Berichten und zahlreichen Fotos*. Erlangen: K. Müller.
- Mühsam, Erich (1912): *Zeppelins Pech*. In: *Kain* 2 (1912), H. 4, 63.
- Mummenhoff, Albert: *Hurra Zeppelin!* (1914), <[https://gedichte.xbib.de/Mummenhoff%2C+Albert\\_gedicht\\_046.+Hurra+Zeppelin%21.htm](https://gedichte.xbib.de/Mummenhoff%2C+Albert_gedicht_046.+Hurra+Zeppelin%21.htm)> (Stand: 18.11.2021).
- Presber, Rudolf (1908): *Vorbildliches*. In: Ders.: *Aus Traum und Tanz*. Stuttgart, Berlin: J. G. Cotta, 225.
- Reutter, Otto (1908): *Mit dem Zippel-, mit dem Zappel-, mit dem Zeppelin!* <<https://www.otto-reutter.de/index.php/couplets/texte/358-mit-dem-zippel-mit-dem-zappel-mit-dem-zeppelin.html>> (Stand: 20.11.2021).
- Ridley-Kitts, Daniel George (2012): *Military, naval and civil airships since 1783: the history and development of the dirigible airship in peace and war*. Stroud: History Press.
- Riha, Karl (1983): *Reisen im Luftmeer. Ballonfahrten und Ballonfahrer als Motive der Literatur*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, H. 86/15, 109–124.
- Rose, Alexander (2020): *Empires of the sky: zeppelins, airplanes, and two men's epic duel to rule the world*. New York: Random House.
- Scheve, Christian von / Berg, Anna Lea (2018): *Affekt als analytische Kategorie der Sozialforschung*. In: Larissa Pfaller / Basil Wiese (Hg.): *Stimmungen und Atmosphären. Zur Affektivität des Sozialen*. Wiesbaden: Springer, 27–51.
- Schnürer, Florian (2009): *Aeroplanes and airships as national and collective symbols in Western Europe before the First World War (1908-1914)*. In: *Memoria y Civilización* 12, 155–189.
- Schulz-Besser, Ernst (o. J.): *Die Karikatur im Weltkriege*. Leipzig: Seemann. <<https://www.gutenberg.org/files/52299/52299-h/52299-h.htm>> (Stand: 20.05.2022).
- Seyfert, Robert (2011): *Atmosphären – Transmissionen – Interaktionen: Zu einer Theorie sozialer Affekte*. In: *Soziale Systeme* 17, H. 1, 73–96.
- Silberer, Herbert (1909): *Das Fliegen*. In: *Wiener Luftschiffer-Zeitung* 18, 290.
- Sloterdijk, Peter (2004): *Sphären III: Schäume*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Sorge, Reinhard Johannes (1962): *Prometheus. Dramatischer Entwurf*. In: Reinhard Johannes Sorge: *Werke in drei Bänden*. Hg. v. Hans Gerd Rötzer. Bd. 1, Nürnberg: Glock & Lutz, 289–311.
- Suttner, Bertha von (1912): *Die Barbarisierung der Luft*. Berlin: Friedens-Warte.
- Szczepaniak, Monika (2010): „Ritter der Lüfte“. *Der Kampfflieger als (post)heroische Männlichkeitskonstruktion*. In: Glunz, Claudia / Schneider, Thomas F. (Hg.): *Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*. Osnabrück: Vandenhoeck & Ruprecht, 241–252.

- Timm, Uwe (2008): *Halbschatten. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Trischler, Helmuth / Schrogl, Kai-Uwe (Hg.) (2007): *Ein Jahrhundert im Flug. Luft- und Raumforschung in Deutschland 1907-2007*. Frankfurt/M., New York: Campus.
- Wohl, Robert (1994): *A passion for Wings. Aviation and the Western Imagination 1908–1918*. New Haven, London: Yale University Press.
- Wolfenstein Alfred (1982a): *Luftschiff über der Stadt*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 1: *Gedichte*. Hg. v. Günter Holtz, Mainz: von Hase und Koehler, 112.
- Wolfenstein, Alfred (1982b): *Flieger*. In: Wolfenstein: *Werke*. Bd. 1, 113.
- Zweig, Stefan (2015): *Die Welt von gestern: Erinnerungen eines Europäers*. Berlin: Hofenberg.



# Sprachwissenschaft







Marcelina Kałasznik

ORCID: 0000-0003-2713-5880

Universität Wrocław

Przemysław Staniewski

ORCID: 0000-0002-1903-6316

Universität Wrocław

## Das Lexem *Krankheit* und sein kollokatives und figuratives Potenzial Eine korpusbasierte Studie

Die medizinische Fachsprache zeichnet sich durch verschiedene Eigenheiten aus, zu denen auch die Verwendung verschiedener Ausdrücke gehört, die Krankheiten beschreiben und charakterisieren. Im Fokus des Beitrags befindet sich das Lexem *Krankheit* und sein kollokatives sowie figuratives Potenzial. Die Materialbasis ist eines der DeReKo-Korpora, dem adjektivische und verbale Kollokationen mit dem Lexem *Krankheit* entnommen wurden. In einem weiteren Schritt wurden sie zwei Bereichen, d. h. nicht-figurativ vs. figurativ und anschließend bestimmten semantischen Gruppen oder Metaphernkategorien zugeordnet. Die Untersuchung des Hyperonyms *Krankheit* im Hinblick auf seine Kollokabilität schafft eine Möglichkeit, seine Konzeptualisierungsweise zu analysieren und diese mit der anderer konkreter Krankheiten zu vergleichen. **Schlüsselwörter:** medizinische Sprache, Konzeptuelle Metaphern, Kollokationen

### The Lexeme *Krankheit* and its Collocative and Figurative Potential – A Corpus-Based Study

Language in the field of medicine is characterized by various peculiarities, which undoubtedly include the use of different expressions that describe and characterize diseases. The focus of the article is the lexeme *Krankheit* and its collocative and figurative potential. The material basis is one of the DeReKo corpora, from which adjectival and verbal collocations with the lexeme *Krankheit* were taken. In the next step, they were assigned to the two areas, i.e. non-figurative or figurative and subsequently assigned to specific semantic groups or categories of metaphor. Examining the hyperonymous *Krankheit* in terms of its collocability provides an opportunity to analyze its way of conceptualizing and to compare it with that of other concrete diseases.

**Keywords:** medical language, conceptual metaphors, collocations

#### Authors:

Marcelina Kałasznik, University of Wrocław, Pl. Nankiera 15b, 50-140 Wrocław, Poland, e-mail: marcelina.kalaszniak@uwr.edu.pl;

Przemysław Staniewski, University of Wrocław, Pl. Nankiera 15b, 50-140 Wrocław, Poland, e-mail: przemyslaw.staniewski@uwr.edu.pl

## 1. Einleitung

Die Problematik der Sprache in der Medizin stellt ein vielfältiges Forschungsfeld dar, auf dem verschiedene Untersuchungsrichtungen unterschieden werden können. Fleischman (2001: 471) weist darauf hin, dass den am häufigsten analysierten Bereich Arzt-Patient-Kommunikation bildet, wobei die Thematik viel breiter ist und solche Aspekte wie z. B. die Sprache geschriebener und gesprochener Texte zu medizinischen Fragen, Fachsprache der Medizin, besondere Charakteristika des medizinischen Wortschatzes auf unterschiedlichen Ebenen (z. B. lexikographische Erfassung medizinischen Vokabulars, Verwendung von Euphemismen) und medizinische Textsorten umfasst (Fleischman 2001: 472–483). In ihrer überblickartigen Darstellung der Verflechtungen von Sprache und Medizin hebt Fleischman (2001: 483) die besondere Rolle von (konzeptuellen) Metaphern hervor. Dies wundert nicht, weil gesundheitliche Probleme vor allem aufgrund ihrer Abstraktheit und ihres subjektiven Erlebens schwer in Worte zu fassen sind (vgl. z. B. Küttemeyer 2002: 191). In diesem Sinne sind Metaphern und insgesamt eine bildhafte Sprache die Möglichkeit, anderen das Unbeschreibbare / das Schwer-Beschreibbare (in diesem Kontext – Krankheit, ihr Erleben, Schmerzen und damit verbundene Zustände) mitzuteilen und zu veranschaulichen. Da es sich darüber hinaus oft um Untersuchungen unmittelbarer Kommunikation handelt, sind sie in vielen Fällen gesprächsanalytisch angelegt (vgl. Fleischmann 2001: 471–472). Gleichwohl lässt sich sagen, dass Metaphern für Patienten, andere Teilnehmer der Interaktion (z. B. Familienangehörige), aber auch für den Arzt zur Lösung des schwierigen Darstellungsproblems einer Krankheit beitragen können (Surmann 2002: 97, 101, Krug 2021: 215). Dies bestätigen zahlreiche Einzelstudien, die unten überblicksartig dargestellt werden.<sup>1</sup>

Surmann (2002) analysiert die Verwendung von Metaphern und bildhafter Sprache durch anfallsranke Menschen. Dabei werden folgende Metaphernfelder rekonstruiert (Surmann 2002: 117): ANFALL ALS BEDROHUNG, ANFALL ALS GEGNER, ANFALL ALS IMMATERIELLE BEDROHUNG,

1 Die Literatur zu diesem Thema ist schwer zu erfassen, vgl. den Überblick von Fleischman (2001), so dass die folgenden Ausführungen nicht darauf abzielen, das gesamte Gebiet abzudecken, sondern lediglich einen groben Einblick in die Rolle der Metaphern in diesem Bereich zu gewährleisten.

DYNAMISCHE ENTWICKLUNG DES ANFALLS, SELBSTTÄTIG AGIERENDER / PERSONIFIZIERTER ANFALL, AUSSEN-VERORTETE HERKUNFT, KAMPF / AKTIVE AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM ANFALL, UNTERBRECHUNGSSTRATEGIE, ERFAHRUNG EINES SICH VERSELBSTÄNDIGENDEN KÖRPERS. Diese Liste von Metaphern verdeutlicht, dass hierbei verschiedene Bereiche als Bildspender gelten, so dass man in manchen Fällen den Eindruck gewinnen kann, dass sie miteinander in Konflikt geraten (Surmann 2002: 109).

Brünner / Gülich (2002) gehen auf die Frage ein, wie Experten und Laien über bestimmte Krankheiten (d. h. über Herz-Kreislauf-Erkrankungen und Anfallskrankheiten) sprechen. Unter Benutzung der gesprächsanalytischen Methodologie werden Aufnahmen mündlicher Kommunikation zwischen Arzt und Patient sowie Fragmente gesundheitlicher Sendungen, die Expertenwissen vermitteln, analysiert, in denen verschiedene Veranschaulichungsverfahren von Krankheitserfahrungen (darunter Metaphern) auf Seiten des Arztes / Experten und des Laien / Patienten festgestellt werden können. Die Autoren weisen auf folgende Metaphern für das Herz-Kreislaufsystem hin, die von Experten und Laien gebraucht werden: DAS HERZ ALS EIN MOTOR, DAS HERZ ALS EINE PUMPE, DAS HERZ-KREISLAUFSYSTEM ALS EIN ROHR- ODER HEIZUNGSSYSTEM, DAS HERZ-KREISLAUFSYSTEM ALS EIN VERKEHRSSYSTEM, Anthropomorphisierungen des menschlichen Körpers (hier vor allem des Herzens) (Brünner / Gülich 2002: 26–31). Die genannten Metapherntypen sind allerdings nicht gleich unter Experten und Patienten vertreten. Zu allen hier genannten Metaphern greifen Ärzte und andere Gesundheitsexperten. Währenddessen dominieren bei Laien die Darstellungen des Herzens als Motor bzw. Auto oder Pumpe. Die anderen hier genannten Metaphern sind in den Patientendarstellungen relativ selten belegt. Die Patienten verwenden hingegen die Metapher des Warnschusses für Herzinfarkt oder auch Wettermetaphern, die die Plötzlichkeit des Infarkts verdeutlichen (z. B. *Es kam wie alle Herzinfarkte wie aus heiterem Himmel.*) (Brünner / Gülich 2002: 44). Aus der Analyse der Tonaufnahmen, in denen über Anfallserkrankungen gesprochen wird, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass Metaphern vor allem von Patienten gebraucht werden. Ärzte greifen zu den Metaphern in Gesprächen über Anfälle vor allem, um sich zu vergewissern, ob sie den Patienten gut verstanden haben (Brünner / Gülich 2002: 67). In diesem Sinne werden Metaphern von Experten nicht zur

Vermittlung von Fachwissen über Anfälle genutzt, sondern zur richtigen Verständigung mit Patienten (siehe auch Fleischman 2001: 484).

Patienten gebrauchen bei der Beschreibung von Anfällen folgende Metaphern (Brünner / Gülich 2002: 57–67): BEWUSSTSEINSVERLUST IST PSYCHISCHE ABWESENHEIT, BEWUSSTSEINSVERLUST IST DAS ABSCHALTEN DES GEHIRNS, BEWUSSTSEINSVERLUST IST EIN KURZSCHLUSS, BEWUSSTSEINSVERLUST IST EIN STROMSCHLAG, DER ANFALL IST EIN WEGTAUCHEN, DER ANFALL IST EIN FILMRISS. Die Untersuchung von Brünner / Gülich (2002: 78 f.) macht deutlich, dass den Metaphern in der Kommunikation über Krankheiten eine sehr wichtige Bedeutung in vielerlei Hinsicht zukommt. Sie dienen in erster Linie dazu, das subjektive Erleben und Wahrnehmen von Krankheiten besser, d. h. anschaulicher und vorstellbarer zum Ausdruck zu bringen. Dadurch trägt die Verwendung von Metaphern dazu bei, das gegenseitige Verstehen von Arzt und Patient zu unterstützen und die Fähigkeit der Selbstbeobachtung bei den Patienten auszuprägen.

Kütemeyer (2002) beschäftigt sich hingegen mit der Verwendung von Metaphern bei der Schmerzbeschreibung. Dieses „subjektive Körperphänomen“ (Kütemeyer 2002: 191) wird in vielen Fällen metaphorisch versprachlicht. Er rekonstruiert dabei folgende Metapherentypen: METAPHERN DER INTENSITÄT (z. B. *Der Schmerz ist aggressiv, Horror*), SCHMERZ ALS EINE UNGEBÄRDIGE PERSON (z. B. *der Schmerz ist rasend, wütend, außer Kontrolle, hartnäckig*), AGGRESSIVE / INVASIVE SCHMERZEN (z. B. *wie unter Strom, wie jemand meinen Rücken durchbricht*), ANORGANISCHE SCHMERZMETAPHERN (z. B. die Metaphern *wie ein Klumpen* für ein schmerzhaftes Bein, *Helm* für den Kopf) (Kütemeyer 2002: 194–205). Die in den einzelnen Krankheitsbildern nachgewiesenen Metaphern verdeutlichen Tendenzen der Konzeptualisierung von Schmerz in den Patientenbeschreibungen (vgl. Kütemeyer 2002: 200). Einerseits ergibt sich daraus die Schutzlosigkeit des Betroffenen, der schmerzgeplagt ist. Andererseits kommt der Schmerz als etwas vor, was den Betroffenen penetriert. Es lässt sich darüber hinaus feststellen, dass in den Krankheitsbeschreibungen der schmerzhafteste Körperteil die Substanz verändert (Kütemeyer 2002: 200). Der Prozess verläuft in Richtung der Konzeptualisierung des schmerzenden Körperteils als etwas Anorganisches.

Viele Studien zeigen auch, dass die zwei am häufigsten verwendeten Metaphern für Krebs diese Krankheit als Reise und Gewalt erscheinen

lassen (vgl. Semino et al. 2017, Fernandez et al. 2022, Wackers / Plug / Steen 2021, Hendricks et al. 2018). Insbesondere die Studien von Semino et al. (2017) und Hendricks et al. (2018) konzentrieren sich auf den Einfluss der Konzeptualisierung von Krebs auf die emotionalen Zustände des Betroffenen. Mit den beiden Metaphern hängen unterschiedliche Erfahrungen des Kranken zusammen:

Violence metaphors present the experience as an antagonistic one, in which the patient faces an opponent, whether this be the illness, the treatment, health professionals, etc. Violence metaphors may therefore both reflect and reinforce an adversarial approach to the cancer experience, as well as feelings of vulnerability, passivity, impending threat and, most negatively, personal failure if the disease is found to be incurable. In contrast, Journey metaphors can present the experience of illness as a process that is shared by others with similar diagnoses, or with family and friends. The patient can therefore take on a role that is active without being oppositional, while setbacks are not necessarily as catastrophic and irreversible as military defeats or bomb explosions (Semino et al. 2017: 64; vgl. auch Hendricks et al. 2018).

Auch im Bereich der psychischen Erkrankungen wie Depression erweist sich der Gebrauch der Kampfmetaphern als dominierend (vgl. Kałasznik / Staniewski 2020: 198 f.). Darüber hinaus wird DEPRESSION ALS LOCH, ALS EINE ÄUSSERE KRAFT und ALS SEUCHE (ebd. 199–201), ALS EIN VAKUUM, EINE VERTIEFUNG IM GELÄNDE, EINE VORRICHTUNG ZUM FANGEN DER TIERE, EINE LAST, EINE KÖRPERLICHE BEHINDERUNG, EIN FEHLENDER ANTRIEB, EIN FREMDWESEN IM ORGANISMUS (Sulikowska 2016: 45–51) konzeptualisiert.

Neueste Untersuchungen, die die aktuelle Corona-Pandemie aus der sprachwissenschaftlichen Perspektive unter die Lupe nehmen, verdeutlichen ebenfalls die Relevanz der Metaphern in den Darstellungsweisen von COVID-19. Die bereits erschienenen Studien zu der neuen epidemischen Krankheit bestätigen, dass der Kampfmetapher eine große Bedeutung beigemessen wird (vgl. Klosa-Kückelhaus 2020, Kaczmarek 2021, Sengbeil / Hoppe 2022). Darüber hinaus zeigen sie auch, dass die COVID-19-Metaphorik sehr ausgebaut ist. Sulikowska (2022) hat ermittelt, dass zu der Darstellung des Coronavirus folgende Konzepte verwendet werden: Weg, Welle, Oben- / Unten-Relationen, Behälter, Schlag, Last, Objekt. Bei Krug (2021) finden sich hingegen drei grundlegende Konzeptualisierungsweisen von COVID-19, d. h. ungeheuerlicher Gegner, Mah-

nung, Krise und Tor in eine geläuterte Weltwirklichkeit. Auf die metaphorische Vielfältigkeit, die im Falle des Corona-Wortschatzes zu beobachten ist, geht Klosa-Kückelhaus (2020) anhand von Online-Quellen ein. Sie listet verschiedene bildhafte Ausdrücke auf, die unterschiedliche Aspekte der Pandemie betreffen und verschiedene Funktionen erfüllen. Dazu gehören z. B. *Corona-Tsunami*, *Glutnest*, *Hygieneritter*, *Maskenflickenteppich*, *Quarantäneblase*, *Seuchensheriff*, *Wellenbrecher* u. v. a.

Den knappen Überblick über die ausgewählten Studien zum metaphorischen Potenzial der medizinischen Sprache möchten wir mit den folgenden Worten von Krug abrunden, in denen die auffällig häufige Verwendung von Metaphern in diesem Kontext deutlich zum Vorschein kommt:

Krankheit ist ein mehrdimensionales Geschehen und hat immer auch eine soziale Gestalt. In ihrer sozialen Gestalt werden Krankheitsbilder über ihre bloße physische Erscheinungsform hinaus in ihrer Auswirkung und Bedeutung für die betroffenen Individuen wie ihr Sozialgefüge gedeutet [...]. Dabei bietet das Erleben von Krankheit ein weites Feld für Projektionen, in deren Beschreibungen Metaphern ein wichtiges Vehikel für Deutungsmuster bilden (Krug 2021: 216).

Dieses Postulat legen wir unserer Analyse des Lexems *Krankheit* zugrunde, die in den weiteren Teilen der Ausarbeitung ausgeführt wird.

## 2. Zielsetzung und Korpus

Der Beitrag setzt sich zum Ziel, die Kollokabilität des Lexems *Krankheit* zu präsentieren. Wie man den im theoretischen Teil der Arbeit präsentierten Studien entnehmen kann, konzentrieren sie sich meist auf konkrete Krankheiten wie Krebs, Anfallserkrankungen, Depression, COVID-19, die eigene Charakteristika aufweisen. Im Gegensatz dazu steht im Zentrum unserer Überlegungen das Lexem *Krankheit* und sein kollokatives und figuratives Potential. Die Wahl des zu analysierenden Lexems ist durch seine Bedeutungsbreite und seinen Status als Hyperonym gegenüber anderen Krankheitsbezeichnungen motiviert. Die Untersuchung des allgemeinen Begriffs soll dem Zweck dienen, an ein über bestimmte Krankheiten hinausgehendes (metaphorisches) Bild zu gelangen. Es kann angenommen werden, dass man durch seine Analyse an eine umfassende Palette von sowohl nicht-figurativen als auch figurativen Kollokationen

und Krankheitsbeschreibungen gelangen kann. Dies bildet in diesem Bereich eine Grundlage für Vergleiche mit anderen auf einzelne Krankheiten referierenden Begriffen.

Die empirische Basis dieser Untersuchung macht das DeReKo-Korpus aus, das im Hinblick auf das Lexem *Krankheit* durchsucht wird. Um das zu analysierende sprachliche Material einzugrenzen, wird das annotierte Korpus *TAGGED-C Archiv morphosyntaktischer annotierter Korpora (CONNEXOR)*<sup>2</sup> verwendet. Berücksichtigt werden adjektivische und verbale Wortverbindungen, die Krankheitsursprung, -symptome, -verlauf usw. zum Ausdruck bringen.

### 3. Analyse des Korpus

Das zusammengestellte Sprachmaterial, d. h. Adjektive und Verben, wird im ersten Schritt aus quantitativer Perspektive betrachtet. Im zweiten Schritt erfolgt die qualitative Darstellung, in der die zusammengestellten Sprachdaten nach dem Kriterium der Figurativität (nicht-figurativ vs. figurativ) aufgeteilt werden. Dabei werden in dem nicht-figurativen Bereich semantische Gruppen ausgesondert, um zu zeigen, auf welche Aspekte der Krankheit sie referieren. Im figurativen Bereich werden dagegen Untergruppen herausgestellt, die die Konzeptualisierungsmechanismen der Krankheit schildern. Im Rahmen der qualitativen Analyse steht die Semantik im Mittelpunkt, weswegen zwischen den Wortarten nicht differenziert wird. Somit werden die ermittelten Adjektive und Verben parallel betrachtet. Dabei wird die Theorie Konzeptueller Metapher und Metonymie (vgl. z. B. Lakoff / Johnson 1980, Kövecses 2010) angewendet.

#### 3.1 Quantitative Darstellung – Adjektive und Verben

In der nachfolgenden Tabelle werden Adjektive und Verben zusammengestellt, die die höchste absolute Frequenz in dem untersuchten Korpus

2 Das herangezogene Korpus enthält 1505,82 Mio. Wortformen, vgl. <https://www2.ids-mannheim.de/cosmas2/projekt/referenz/korpora.html>, Zugriff am 6.12.2021.



aufweisen. Berücksichtigung finden dabei nur Treffer, die mehr als 5-mal auftreten.

<b>Adjektiv</b>	<b>Anzahl der Treffer</b>	<b>Verb</b>	<b>Anzahl der Treffer</b>
<i>schwer</i>	304	<i>starb</i>	51
<i>lang</i>	151	<i>hat</i>	33
<i>unheilbar</i>	35	<i>wird</i>	17
<i>tödlich</i>	29	<i>leiden</i>	16
<i>ansteckend</i>	22	<i>umgegangen</i>	14
<i>kurz</i>	22	<i>gezeichnet</i>	12
<i>chronisch</i>	21	<i>verliert</i>	11
<i>selten</i>	20	<i>verstarb</i>	11
<i>heimtückisch</i>	19	<i>diagnostizieren</i>	10
<i>psychisch</i>	19	<i>anerkannt</i>	7
<i>ertragen</i>	16	<i>erlegen</i>	7
<i>gefährlich</i>	15	<i>kommt</i>	7
<i>psychisch</i>	15	<i>verursachen</i>	7
<i>schlimm</i>	13	<i>verläuft</i>	6
<i>tückisch</i>	14	<i>auslösen</i>	5
<i>überstanden</i>	12	<i>besiegen</i>	5
<i>lebensbedrohlich</i>	10	<i>führt</i>	5
<i>ausweglos</i>	6	<i>überwunden</i>	5
<i>schrecklich</i>	6	<i>zeigen</i>	5
<i>anerkannt</i>	5		
<i>ernst</i>	5		

Tab. 1. Adjektivische und verbale Kollokationen des Lexems *Krankheit*

Im Hinblick auf die Zahlangaben lassen sich zwei Tendenzen feststellen. Unter den Adjektiven weist mit über 300 Belegen das Adjektiv *schwer* die quantitative Dominanz auf. Dem folgt das Adjektiv *lang* mit einer deutlich niedrigeren absoluten Frequenz von 150 Belegen. An der dritten Stelle befindet sich *unheilbar* mit 35 Tokens. Die Daten zeigen, dass sich das Adjektiv *schwer* gegenüber den anderen deutlich heraushebt. Zwischen den Adjektiven, die die zweite und dritte Stelle belegen, lassen sich signifikante zahlenmäßige Unterschiede feststellen. Semantisch gesehen ist die Adjektiv-Zusammenstellung sehr vielfältig, in dem Sinne, dass die jeweiligen Adjektive unterschiedliche semantisch-metaphorische Katego-

rien repräsentieren, so dass es sich nicht feststellen lässt, ob der nicht-figurative oder figurative Bereich dominiert.<sup>3</sup> Die verbalen Kollokationen zeichnen sich gegenüber den Adjektiven durch eine niedrigere Vorkommenshäufigkeit aus. Im Gegensatz zu Adjektiven sind im verbalen Bereich keine dermaßen deutlichen quantitativen Unterschiede zwischen den einzelnen Treffern festzustellen. Den ersten Platz belegt das Verb *sterben* mit 51 Vorkommen, gefolgt von *haben* mit 33 Belegen und *werden* mit 17 Belegen. Betrachtet man die Verben, dann erweist sich, dass sie – auch im Gegensatz zu Adjektiven – in vielen Fällen dem figurativen Bereich angehören (z. B. die Krankheit *zeichnet* jemanden, jemand *verliert* gegen die Krankheit, jemand *erliegt* der Krankheit).<sup>4</sup>

### 3.2 Qualitative Darstellung – Adjektive und Verben

Im Folgenden werden die erhobenen Adjektive und Verben in zwei Bereiche gegliedert, den nicht-figurativen und den figurativen, und ferner je nach ihrer semantischen Ausprägung einer entsprechenden Bedeutungsgruppe zugeordnet.

#### 3.2.1 Nicht-figurative Kollokationen mit dem Lexem *Krankheit*

Im nicht-figurativen Bereich lässt sich auf neun semantische Kategorien und auf ein Skript (vgl. Shank / Abelson 1997) hinweisen, das beim Vorkommen einer Krankheit realisiert wird. Aufgrund der komplexen Bedeutung der einzelnen lexikalischen Mittel wären auch andere Zuordnungsmöglichkeiten nicht ausgeschlossen. Zu den herausgestellten semantischen Gruppen gehören:<sup>5</sup>

- **Status einer Krankheit:** *anerkannt / eine Krankheit anerkennen, angebliche Krankheit, eigene / eigenständige Krankheit, seltsame Krankheit;*
- **(Status von) etwas als Krankheit:** *etwas als Krankheit ansehen, definieren, einstufen;*
- **Vorkommen: Einzelvorkommen:** *Krankheit zeichnet sich ab, Krankheit tritt auf, Krankheit kommt auf, Krankheit taucht auf, Krankheit ent-*

3 Vgl. Kapitel 3.2.

4 Vgl. Kapitel 3.2.2.

5 Es muss betont werden, dass die folgende Zuordnung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und nur als Vorschlag zu betrachten ist.

steht; plötzliche, vorhergesehene ≠ unvorhergesehene Krankheit; **Allgemeine Vorkommensweise:** häufig / häufigste, selten; sozial;

- **zeitliche Dimension der Krankheit:** kurz ≠ lang, länger, langjährig, monatelang, dauerhaft, andauernd, 20-jährig, zweijährig, chronisch ≠ akut;
- **Ursache / verursachender Faktor:** bedingt, altersbedingt, berufsbedingt, genetisch;
- **Art (Manifestation der Symptome):** physisch, psychisch, seelisch, rheumatisch;
- **qualitativ- und intensitätsbezogene Aspekte des Krankheitsablaufs:** qualvoll, schmerzhaft, heftig, komplex;
- **allgemeine Evaluierung:** 1. schlimm, unangenehm, übel, entsetzlich, schrecklich; 2. eklig, fiese; 3. ernst, ernsthaft, ernstzunehmend, tödlich;
- **Effekt der sozialen Wahrnehmung einer Krankheit:** tabuisiert, verschwiegen, die Krankheit erregt Aufmerksamkeit;
- **Skript des Krankheitsverlaufs:**<sup>6</sup> 0. (sich mit der Krankheit infizieren / anstecken), 1a. eine Krankheit diagnostizieren / entdecken / erkennen / feststellen / (bei jemandem) finden / identifizieren, 1b. (mit der Krankheit klarkommen), 2a. an einer Krankheit leiden / eine Krankheit behandeln (lassen), 2b. (mit der Krankheit umgehen), 3. eine Krankheit heilen, 4a. sich von der Krankheit auskurieren / von einer Krankheit genesen / wiedergenesen, 4b. sich von der Krankheit erholen / an einer Krankheit sterben.

Die zwei ersten Gruppen **Status einer Krankheit** und **Status von etwas als Krankheit** zeigen, dass ein Bündel an Symptomen nicht unbedingt als eine Krankheit betrachtet werden muss. Dies widerspiegelt verschiedene Schwierigkeiten im medizinischen Bereich, die mit der Definition der Krankheit verbunden sind (z. B. Bock 1993: 13, Boyd 2000: 9 f.). Diese gehen auf ihre Abstraktheit, Komplexität und einen jeweiligen Betrachtungswinkel (z. B. physisch, persönlich / individuell / auf das Innere bezogen, sozial) zurück (Boyd 2000: 9 f.). Die Schwierigkeiten, etwas den Status der Krankheit beizumessen, beziehen sich darauf, dass sie stets in Gegenüberstellung zur Gesundheit aufgefasst wird (Boyd 2000: 9 f.),

6 In der Auflistung der einzelnen Etappen des Krankheitskripts wurde die Infizierung / Ansteckung als Etappe 0 markiert, weil sie nur bei manchen Krankheiten vorkommt. Die in der Aufzählung in Klammern stehenden Formulierungen gelten als Verbalisierungen fakultativer Phasen des Krankheitsverlaufs.

wobei „die Grenze zwischen gesund und krank fließend [ist]“ (Bock 1993: 13). Aufgrund der Häufigkeit und Verbreitung mancher Krankheitsbilder werden sie einerseits als *anerkannt* und andererseits als *angeblich* oder *seltsam* betrachtet.

In der Kategorie **Vorkommen der Krankheit** werden zwei Untergruppen unterschieden, d. h. Einzelvorkommen und allgemeines Vorkommen. Bei der ersten Untergruppe geht es um einen individuellen Fall einer Krankheit bei einer Person, z. B. *Krankheit tritt auf*, *Krankheit taucht auf*. Hervorzuheben ist, dass sich die Verben vor allem auf die Anfangsphase der Krankheit beziehen, wohingegen die Adjektive die Art des Vorkommens zum Ausdruck bringen, z. B. *plötzliche / unvorhergesehene* vs. *vorhergesehene Krankheit*. Die zweite Untergruppe hingegen deutet auf die generelle Häufigkeit der Krankheit hin und bezieht sich im Gegensatz zum Einzelvorkommen auf mehrere Individuen, Patienten, Betroffene z. B. *häufige / seltene Krankheit*. Einen Spezialfall bildet dabei das Adjektiv *sozial*, mit dem auf besonders verbreitete Krankheiten in industriellen Gesellschaften Bezug genommen wird.

Mit dem Vorkommen der Krankheit ist auch ihre **zeitliche Dimension** verbunden. Die zusammengestellten Adjektive verweisen auf die Dauer der Krankheit, die sich zwischen zwei Polen – *kurz* vs. *lang* – situieren lässt. Die zeitliche Ausdehnung der Krankheit kann unterschiedlich präzisiert werden, z. B. *lang*, *20-jährig*, *zweijährig*. Zwei der Adjektive stechen hervor, weil sie im Bereich der Medizin Verwendung finden und als lexikalische Einheiten der medizinischen Fachsprache gelten. Es handelt sich um das Antonymenpaar *chronisch* ≠ *akut*, die zum einen das Auftreten der Krankheit und zum anderen ihre Dauer und ihren Verlauf beschreiben.

Die nächste Gruppe umfasst Adjektive, die auf die **Ursachen einer Krankheit** hinweisen, zu denen laut dem eruierten Material Alter, Beruf und genetische Ausstattung gehören können. In dieser Gruppe erweisen sich die adjektivischen Komposita mit der Konstituente *bedingt* als produktiv.

In der Gruppe **Art (Manifestation der Symptome)** lässt sich eine Differenz im Hinblick auf den Grad der Präzisierung der Art der Krankheit und der Manifestationsweise ihrer Symptome feststellen. Mit den Adjektiven *psychisch*, *physisch*, *seelisch* lässt sich die Krankheit nur allgemein erfassen, indem auf einen allgemeinen Manifestationsbereich – Körper vs. Psyche – hingedeutet wird. Währenddessen wird mit dem

Adjektiv *rheumatisch* die Art der Krankheit konkreter bestimmt, wobei rheumatische Krankheiten wegen der damit verbundenen Symptome auch als Untergruppe der physischen Krankheiten gelten könnten.

Mit der nächsten Gruppe wird die Krankheit hinsichtlich deren **Qualität und Intensität** charakterisiert, wobei die beiden Dimensionen der Beschreibung der Krankheit schwer auseinanderzuhalten sind. In diesem Sinne handelt es sich einerseits um eine Art Bewertung von Schmerzen, Leiden, die mit der Krankheit einhergehen, und nicht nur die physischen, sondern auch die psychischen Aspekte umfassen können (z. B. *schmerzhaft, qualvoll*). Dagegen bezieht sich das Adjektiv *heftig* auf intensivere Schmerzeindrücke, wodurch es einen entsprechenden Platz auf der Intensitätsskala besetzt. Andererseits beschreibt das Adjektiv *komplex* ein differenziertes Krankheitsbild, das sich aus vielen verschiedenen Symptomen zusammensetzt und einen komplizierten Behandlungsprozess sowie Genesungsvorgang zur Folge hat.

In der Gruppe **allgemeine Evaluierung** versprachlichen die eruierten Adjektive unterschiedliche Stufen des Unangenehmen. So könnten *schlimm, unangenehm, übel* am Anfang der Skala situiert werden. Währenddessen ist die Wahrnehmung der Krankheit mit den Adjektiven *schrecklich* und *entsetzlich* mit bestimmten negativen Emotionen wie Angst, Schreck verbunden, wodurch das Unangenehme an der Krankheit stärker zum Ausdruck gebracht wird. Die zwei weiteren Adjektive (*eklig, fies*) bringen ebenfalls eine allgemeine Evaluierung zum Ausdruck, wobei man den Eindruck haben kann, dass sie mit beschimpfender Absicht gegenüber der Krankheit gebraucht werden, was mit einer Irritation und Ratlosigkeit des Betroffenen oder des Arztes zusammenhängen mag. Mit der dritten Untergruppe der Adjektive werden die möglichen Effekte der Krankheit auf zweierlei Weise verbalisiert. Das Adjektiv *tödlich* verweist dabei direkt auf das potenzielle Resultat der Krankheit, während anhand der Adjektive *ernst, ernsthaft, ernstzunehmend* dies auf eine antizipatorische Art und Weise beschrieben werden kann.

Mit der Gruppe allgemeine Evaluierung hängen auf eine bestimmte Art und Weise auch die Adjektive zusammen, die den Effekt **der sozialen Wahrnehmung einer Krankheit** verbalisieren wie z. B. *tabuisiert, verschwiegen*. Sie bringen zum Ausdruck, dass eine Krankheit von der Gesellschaft mit einem (negativen) Etikett versehen und dadurch nicht öffentlich diskutiert wird.

Neben den semantischen Kategorien lassen sich auch Formulierungen finden, die das **Skript des Krankheitserlebens und -verlaufs** bilden und die Krankheit aus der Perspektive des Betroffenen (0, 1b, 2a, 2b, 4a, 4b) und des Arztes (1a, 2a, 3) betrachten lassen. Die zusammengestellten Phrasen erfassen die einzelnen Etappen – von der Krankheitsentdeckung über die Krankheitsbehandlung bis zu Folgen der Krankheit.

Resümierend lässt sich feststellen, dass mit den sprachlichen Mitteln, die dem nicht-figurativen Bereich zugeordnet wurden, diverse Facetten der Krankheit verbalisiert werden. Sie bestätigen, dass die Krankheit im Allgemeinen ein sehr komplexes Phänomen darstellt und aus verschiedenen Perspektiven an sie herangegangen werden kann. Es handelt sich beispielsweise um die Betrachtung der Krankheit aus der Sicht des Betroffenen und des Arztes, um die Erfassung einerseits der individuellen und sozialen Dimensionen der Krankheit, andererseits ihrer zeitlichen und physischen Aspekte. Die zahlreichen individuellen Erfahrungen der Betroffenen mit einer Krankheit münden in ihrer allgemeinen medizinischen und sozialen Evaluierung.

### **3.2.2. Figurative Kollokationen mit dem Lexem Krankheit**

Im Folgenden wird auf konzeptuelle Metaphern hingewiesen, die auf der Basis des analysierten Korpus festgestellt werden können.<sup>7</sup> In diesem Bereich haben wir folgende Metaphern unterschieden: KRANKHEIT ALS KAMPF, KRANKHEIT ALS AKTIVE GESTALT, KRANKHEIT ALS PROZESS, KRANKHEIT ALS BESITZTUM, KRANKHEIT ALS PARTNER / BEGLEITER, KRANKHEIT ALS LAST.

#### **I . KRANKHEIT ALS KAMPF:**

##### **1. KRANKHEIT ALS GEGNER / FEIND:**

###### **- Merkmale des Gegners / Feinds:**

*heimtückisch, tückisch, unsterblich, gefährlich;*

###### **- Perspektive der Krankheit (KRANKHEIT ALS ANGREIFER):**

*die Krankheit droht, bedrohliche, lebensbedrohliche / lebensbedrohende Krankheit, durch Krankheit bedroht, von der Krankheit befallen, von der*

7 In den eruierten Beschreibungen kommen dem Lexem *Krankheit* unterschiedliche syntaktische Funktionen (Subjekt, Dativobjekt, Akkusativobjekt, Präpositionalobjekt) zu. Diese bleiben jedoch in der folgenden Analyse unberücksichtigt, weil die Studie auf die semantische Kategorisierung abzielt.

*Krankheit ergriffen werden, von der Krankheit verschont bleiben, sich der Krankheit beugen, der Krankheit erliegen, die Krankheit setzt jemandem zu;*

**- Perspektive des Betroffenen (der Betroffene verteidigt sich):**

*sich gegen die Krankheit rüsten, mit der Krankheit konfrontiert werden, sich mit der Krankheit auseinandersetzen, sich mit der Krankheit arrangieren, gegen die Krankheit ankämpfen, gegen die Krankheit kämpfen, etwas gegen die Krankheit ausrichten, vor der Krankheit kapitulieren, gegen die Krankheit anforschen, gegen die Krankheit forschen, gegen die Krankheit angehen, gegen die Krankheit impfen, die Krankheit bekämpfen, die Krankheit besiegen, die Krankheit eindämmen, die Krankheit zurückdrängen, ausgerottete Krankheit, vor der Krankheit schützen<sup>8</sup>;*

**2. KRANKHEIT ALS GEFANGENSCHAFT:**

**- Perspektive der Krankheit**

*die weltumspannende Krankheit;*

**- Perspektive des Betroffenen**

*eine Krankheit durchleben, eine Krankheit durchstehen, die Krankheit überstehen / überstandene Krankheit, die Krankheit ertragen / ertragene Krankheit, sich von der Krankheit befreien, von der Krankheit erlöst werden;*

**II. KRANKHEIT ALS AKTIVE GESTALT:**

**1. Allgemeine Tätigkeiten der aktiven Gestalt:** *die Krankheit berührt (den Menschen), die Krankheit zeichnet jemanden, von der Krankheit gezeichnet sein, die Krankheit zeigt jemandem etwas;*

**2. Merkmale der aktiven Gestalt:**

*hartnäckig, geisttötend, langsam (Konsumption), todbringend, unbarmherzig;*

**3. Metaphorische Ausprägungsformen der aktiven Gestalt:**

**- KRANKHEIT ALS DIEB:**

*die Krankheit raubt (jemandem die Kraft), die Krankheit stiehlt (das Leben);*

**- KRANKHEIT ALS SCHÖPFER:**

*die Krankheit bildet (rote Nadelränder), die Krankheit prägt (den Umgang);*

**- KRANKHEIT ALS FAHRER:**

*die Krankheit bremst (jemanden) aus, die Krankheit führt (zur Lähmung), die Krankheit steuert (tückisch die Höhen und Tiefe ihrer Beziehung);*

8 Dieses Beispiel wurde zwar als auf den Betroffenen bezogen klassifiziert, seine Bedeutung schließt aber eine dritte Größe (sei es eine Situation, einen helfenden Menschen oder ein Medikament) mit ein.

**- KRANKHEIT ALS AUSLÖSER EINES VOM STANDARDLEBEN ABWEICHENDEN ZUSTANDS:**

*die Krankheit richtet etwas an, durch die Krankheit geschädigt sein, die Krankheit löst etwas aus, die Krankheit verursacht (die Beschwerden), die Krankheit beeinträchtigt (jemanden), den Betroffenen stark einschränkende Krankheit, die Krankheit äußert sich (z. B. in, durch), die Krankheit hält jemanden von etwas ab, die Krankheit erschwert, die Krankheit verunmöglicht jemandem etwas, die Krankheit schlägt sich auf etwas (z. B. auf die Stimmung) nieder, die Krankheit treibt (in die Schuldenfalle), die Krankheit bringt (jemanden aus dem Geschäft) raus, die Krankheit reißt (jemanden aus dem Beruf, aus dem Leben), die Krankheit wirft jemanden aus der Bahn;*

**- KRANKHEIT ALS VORGESETZTER:**

*die Krankheit zwingt jemanden zu etwas, die Krankheit bestimmt (sein Leben), die Krankheit erlaubt etwas;*

**- KRANKHEIT ALS SICH BEWEGENDE ENTITÄT:**

*die Krankheit abbremsen, die Krankheit aufhalten / unaufhaltsame, unaufhaltbare Krankheit, die Krankheit stoppen, die Krankheit kommt (schleichend, viel früher), die Krankheit kommt, wieder / wiederkehrende Krankheit, sich verbreitende Krankheit, die Krankheit sitzt (wo die Krankheit sitzt);*

**III. KRANKHEIT ALS PROZESS:**

*die Krankheit setzt ein, die Krankheit bricht aus / ausgebrochene Krankheit, die Krankheit verläuft (schnell, meist langsam, meist milde, tödlich) / (harmlos) verlaufende Krankheit, die Krankheit entwickelt sich, die Krankheit schreitet fort / fortgeschrittene, fortschreitende Krankheit, die Krankheit schlägt aus, sich verschlimmernde Krankheit, die Krankheit eskaliert, die Krankheit ist beendet, die Krankheit endet, die Krankheit auslösen / ausgelöste Krankheit;*

**IV. KRANKHEIT ALS BESITZTUM:**

*die Krankheit bekommen / kriegen, die Krankheit einschleppen / mitgebrachte Krankheit, die Krankheit vererben / erbliche, vererbte, vererbbare Krankheit, die Krankheit haben / getragene Krankheit, jemanden auf die Krankheit testen, die Krankheit annehmen, die Krankheit ausnützen, die Krankheit übertragen / übertragbare, übertragene Krankheit;*

**V. KRANKHEIT ALS PARTNER / BEGLEITER:**

*mit der Krankheit leben, die Krankheit passt nicht zu mir;*

**VI. KRANKHEIT ALS LAST:**

*schwer, schwerwiegend;*



## VII. Sonstiges

*von einer Krankheit heimgesucht werden, die Krankheit trifft jemanden, die Krankheit frisst jemanden auf, die Krankheit überschattet (alles).*

Die erste metaphorische Konzeptualisierung der Krankheit, d. h. die Kampfmetapher, ist am umfangreichsten, sowohl im Hinblick auf die Anzahl von Beispielen als auch in Bezug auf die Vielfalt der verbalisierten Konzepte. In diesem Sinne lassen sich dabei zwei Metaphern unterscheiden – KRANKHEIT ALS GEGNER / FEIND und KRANKHEIT ALS GEFANGENSCHAFT. In erster Linie soll darauf hingewiesen werden, dass in diesem Bereich die Rede von zwei Perspektiven sein kann, d. h. von der Perspektive der Krankheit und der des Betroffenen. Die erstere hängt vorwiegend mit der Konzeptualisierung der Krankheit als Angreifer zusammen, während die letztere den Betroffenen als Verteidiger erscheinen lässt. Des Weiteren wird durch die metaphorische Verwendung der Adjektive *heimtückisch, tückisch, unsterblich, gefährlich* auf die charakteristischen Züge der Krankheit als Feind eingegangen. Im Bereich der Kampfmetapher lassen sich bestimmte Etappen des Kampfes mit der Krankheit beobachten – von der Konfrontation mit der Krankheit (Anfangsphase, z. B. *von der Krankheit ergriffen werden*) über die eigentliche Auseinandersetzung mit der Krankheit (Verlaufphase, z. B. *sich mit der Krankheit auseinandersetzen*) bis zum Schluss des Kampfes in verschiedenen Formen, z. B. Kapitulation (z. B. *vor der Krankheit kapitulieren*) oder Sieg / Bekämpfung der Krankheit (z. B. *die Krankheit besiegen*). Interessante Beispiele bilden die vier verbalen Kollokationen, in denen vor allem die Präposition *gegen* (und nicht das Verb) auf die Kampfmetapher schließen lässt: *gegen die Krankheit (an)forschen, gegen die Krankheit angehen, gegen die Krankheit impfen*. Bemerkenswert sind die Beispiele mit den Verben *forschen* und *anforschen*, mithilfe deren die Forschung / Impfung metonymisch als Waffe oder Ausrüstung gegen die Krankheit dargestellt wird. Krankheit wird außerdem im Bereich der Kampfmetapher als eine Gefangenschaft konzeptualisiert, wobei im eruierten Material in erster Linie der positive Aspekt des Endes der Gefangenschaft oder der Befreiung davon hervorsticht.

Die zweite Metapher eröffnen Beispiele wie *die Krankheit berührt (den Menschen), die Krankheit zeichnet jemanden, die Krankheit zeigt jemandem etwas*, mit denen einerseits deutlich zum Vorschein kommt, dass die

KRANKHEIT ALS AKTIVE GESTALT konzeptualisiert wird, die bestimmte Tätigkeiten dem Betroffenen gegenüber unternimmt. Andererseits ist es aufgrund des allgemeinen semantischen Charakters der kookkurrierenden Verben schwierig, die aktive Gestalt näher zu charakterisieren und ihr eine bestimmte Rolle zuzuweisen. Die Metapher verdeutlicht auch die Merkmale der Krankheit als aktive Gestalt (*hartnäckig, geisttötend, todbringend*). Diese figurativen Ausdrücke berücksichtigen lediglich die Perspektive der Krankheit, was mit der Dominanz des Wortes *Krankheit* als Subjekt zusammenhängt, und können auf der höchsten Betrachtungsebene in zwei Gruppen unterteilt werden: 1. Aktivitäten mit konkreten (oft körperbezogenen) Folgen und 2. Aktivitäten mit abstrakten (oft geistes- bzw. sozialbezogenen) Folgen. Die beiden Gruppen zeichnen sich durch eine große Vielfalt der Beispiele aus und lassen weitere Rollenzuweisungen der Krankheit als aktive Gestalt zu, z. B. KRANKHEIT ALS DIEB (*die Krankheit raubt (jemandem die Kraft), die Krankheit stiehlt (das Leben)*), KRANKHEIT ALS SCHÖPFER (*die Krankheit bildet (rote Nadelränder), die Krankheit prägt (den Umgang)*), KRANKHEIT ALS FAHRER (*die Krankheit bremst (jemanden) aus, die Krankheit steuert (tückisch die Höhen und Tiefe ihrer Beziehung)*). Als Paradebeispiele in der zweiten Gruppe gelten *die Krankheit reißt (jemanden aus dem Beruf, aus dem Leben), die Krankheit wirft jemandem aus der Bahn, die Krankheit hält jemanden von etwas ab, die Krankheit bringt (jemanden aus dem Geschäft) raus*. Sie lassen die Krankheit als besonderen Zustand konzeptualisieren, der eine Abweichung vom normalen Leben darstellt. Im Zusammenhang damit gilt die KRANKHEIT ALS AUSLÖSER VON ETWAS (*die Krankheit verursacht (die Beschwerden)*), das bestimmte Barrieren für das reibungslose Funktionieren darstellt (*die Krankheit verunmöglicht jemandem etwas, die Krankheit schlägt sich auf etwas (auf die Stimmung) nieder*). In dieser Gruppe finden sich auch Beispiele, mit denen die KRANKHEIT ALS VORGESETZTER dargestellt wird, z. B. *die Krankheit erlaubt etwas, die Krankheit bestimmt (sein Leben)*. Insgesamt lässt die Metapher darauf schließen, dass die Krankheit die Kontrolle über das Leben des Betroffenen übernimmt. Eine Sondergruppe innerhalb der Metapher KRANKHEIT ALS AKTIVE GESTALT bildet die Metapher KRANKHEIT ALS SICH BEWEGENDE ENTITÄT, indem stark auf die Metapher der Bewegung zurückgegriffen wird. Die Bewegung der metaphorisch erfassten Krankheit wird aus zwei Perspektiven betrachtet, nämlich aus der Perspektive des Betroffenen und der Krankheit. In dem ersteren Fall

kann der Betroffene *die Krankheit abbremsen, stoppen, aufhalten*, in dem zweiten bewegt sich die Krankheit in diesem Sinne, dass sie *kommt* oder *wiederkommt*.

Mit der nächsten Metapher wird die KRANKHEIT ALS EIN PROZESS betrachtet. Die metaphorischen Ausdrücke heben unterschiedliche Phasen des Prozesses hervor. Auf die Anfangsphase beziehen sich *die Krankheit setzt ein, die Krankheit bricht aus / ausgebrochene Krankheit*, auf die Verlaufsphase *die Krankheit verläuft (schnell, meist langsam, meist milde, tödlich) / (harmlos) verlaufende Krankheit, die Krankheit entwickelt sich, die Krankheit schreitet fort / fortgeschrittene, fortschreitende Krankheit, die Krankheit eskaliert*, und auf die Endphase *die Krankheit ist beendet, die Krankheit endet*. Es muss darauf hingewiesen werden, dass die Ausdrücke *die Krankheit schreitet fort, die Krankheit eskaliert* und unter Umständen *die Krankheit entwickelt sich* die für den Betroffenen negativen Aspekte der Krankheit profilieren. Im Gegensatz dazu ist das Verb *verlaufen* neutraler und braucht eine adverbiale Modifizierung für die positiven oder negativen Aspekte einer jeweiligen Phase der Krankheit. Diese Metapher nimmt nur die Perspektive der Krankheit in den Blick.

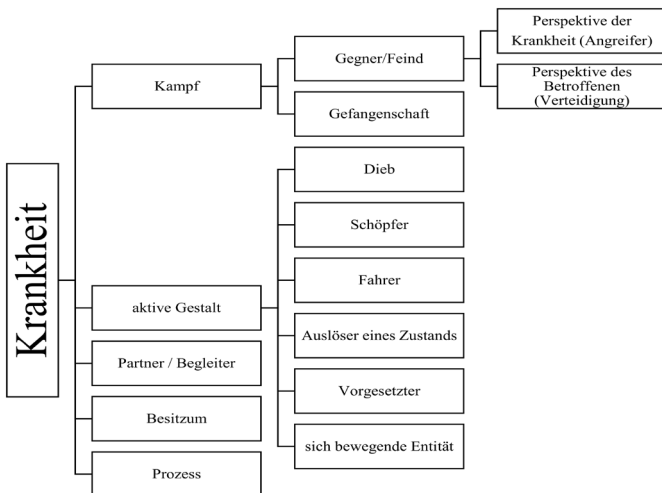
Ähnlich wie die bereits besprochene Metapher des Prozesses verdeutlicht die nächste Metapher KRANKHEIT ALS BESITZTUM auch die drei Krankheitsstufen. Eine Krankheit kann man *kriegen, bekommen, einschleppen, mitbringen, vererben*, was die Anfangsphase zum Ausdruck bringt. Hierbei stechen die Verben *vererben* und unter Umständen *übertragen* hervor, weil sie auf die Quelle der Krankheit hindeuten, die anderen hingegen nicht. In weiteren Etappen *hat / trägt* man die Krankheit. Dabei ist man imstande, die Krankheit als sein Besitz *auszunützen*, und man kann sie weiter *übertragen*.

Bei den restlichen vier Metaphern haben wir nur je ein oder zwei Beispiele gefunden. Die Metapher KRANKHEIT ALS PARTNER / BEGLEITER weist darauf hin, dass die Krankheit als dauerhafter Zustand konzeptualisiert wird. Vor allem wird diese Tatsache mit dem Ausdruck *mit der Krankheit leben* zur Sprache gebracht, der im Kontextbeispiel mit dem Modalverb *müssen* vorkommt. Dies weist darauf hin, dass der Betroffene dazu gezwungen ist, sein Leben mit der Krankheit zu verbringen. Das zweite Beispiel *die Krankheit passt nicht zu mir* bezieht sich auf die Anfangsphase der Krankheit und bringt eine gewisse Frustration zum Ausdruck, die mit der Diagnose verbunden ist.

Die Metapher KRANKHEIT ALS LAST repräsentieren zwei Adjektive *schwer* und *schwerwiegend*, wobei das Adjektiv *schwer* nach den quantitativen Angaben das am häufigsten auftretende Kollokat ist. Im alltäglichen Gebrauch tritt besonders das Adjektiv *schwer* sehr oft auf, deswegen könnte sein metaphorischer Status unbemerkt bleiben.

Über die herausgestellte Klassifizierung der Metaphern hinaus gibt es auch Metaphern, die sich weder einer der unterschiedenen Klassen zuordnen lassen, noch bilden sie eine selbständige kohärente Gruppe. Dazu gehört auch die Metapher KRANKHEIT ALS SEUCHE, repräsentiert von dem Beispiel *von einer Krankheit heimgesucht werden*, in dem Sinne, dass sie den ganzen Körper befällt und eine gewisse Verbreitung aufweist. Außerdem, weil es sich hier um einen Einzelfall handelt, deutet sie auch auf die Schwere und hohe Intensität der Krankheit. Der Ausdruck *die Krankheit trifft jemanden* lässt die KRANKHEIT ALS EIN GESCHOSS konzeptualisieren, was sich mit der Kampfmetapher in Verbindung setzen lässt. An den Aspekt der Konsumption knüpft die Metapher *die Krankheit frisst jemanden auf an*, mit der die KRANKHEIT ALS RAUBTIER erscheint.

Den figurativen Bereich resümierend, zeigen die eruierten Verwendungen, dass die Krankheit ein komplexes Phänomen darstellt und infolgedessen unterschiedlich betrachtet werden kann. Den Überblick über die nachgewiesenen Konzeptualisierungsweisen liefert das folgende Schema 1:



Schema 1. Konzeptualisierungsweisen der Krankheit

#### 4. Schlussfolgerungen

Nach der Analyse der adjektivischen und verbalen Kollokationen des Lexems *Krankheit* stellen wir fest, dass es sich dabei um ein ergiebiges Forschungsfeld handelt, das sowohl zahlreiche nicht-figurative Kollokationen umfasst, die die Krankheit beschreiben, als auch figurative Ausdrücke, die einen Einblick in die Konzeptualisierungsweisen der Krankheit erlauben, was sich in der Herausstellung der konzeptuellen Metaphern niederschlägt. Die erste Schlussfolgerung, die sich aus dem Vergleich der beiden Versprachlichungsweisen (d. h. nicht-figurativ vs. figurativ) ergibt, ist, dass sie verschiedene Aspekte der Krankheitsdarstellung oder -beschreibung in den Mittelpunkt stellen. Im nicht-figurativen Bereich dominiert die Versprachlichung dessen, wann und wie die Krankheit vorkommt (z. B. *die Krankheit tritt auf*) und auf welche Art und Weise sie verläuft (z. B. *seltsame Krankheit, kurze, lange, dauerhafte Krankheit*). Die gefundenen Ausdrücke weisen auf überindividuelle und allgemeine Charakteristik der Krankheit hin, die sich auf kumulierte Erfahrungen von Individuen zurückführen lässt, z. B. *schlimme, unangenehme, tabuisierte, schmerzhaft* *Krankheit*. Im Gegensatz dazu lenken die zahlreichen Metaphern die Aufmerksamkeit auf das Subjektive aufseiten des Betroffenen. Mithilfe der Metaphern hat der Betroffene die Möglichkeit, das Erleben der Krankheit aus eigener Perspektive in Worte zu fassen und die für ihn wichtigsten Erfahrungen hervorzuheben. Nichtsdestotrotz gibt es semantische Bereiche wie zeitliche Dimension, Evaluierung und Qualität sowie Phasenverlauf der Krankheit, die sowohl mithilfe der nicht-figurativen als auch figurativen Wendungen zur Sprache kommen, wobei sie im figurativen Bereich am häufigsten nicht direkt zum Ausdruck gebracht werden.

Bereits im Lichte des zusammengestellten Korpus lässt sich feststellen, dass die Krankheit und ihre Beschreibung sehr komplizierte und sprachlich schwer zu erfassende Phänomene darstellen. Infolgedessen kann unsere Analyse keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben und soll eher als eine Pilotstudie betrachtet werden. Um dieser Problematik vollständig Rechnung zu tragen, sind somit weitere Untersuchungen vonnöten.

## Literaturverzeichnis

- Bock, Klaus Dietrich (1993): *Wissenschaftliche und alternative Medizin. Paradigmen – Praxis – Perspektiven*. Berlin et al.: Springer.
- Boyd, Kenneth (2000): *Disease, illness, sickness, health, healing and wholeness: exploring some elusive concepts*. In: *Medical Humanities*. 2000, 26 (1), 9–17.
- Brünner, Gisela / Gülich, Elisabeth (2002): *Verfahren der Veranschaulichung in der Experten-Laien-Kommunikation*. In: Brünner / Gülich (Hg.) (2002), 17–93.
- Brünner, Gisela / Gülich, Elisabeth (Hg.) (2002): *Krankheit verstehen. Interdisziplinäre Beiträge zur Sprache und Krankheitsdarstellungen*. Bielefeld: Aisthesis.
- Fernandez, Jessica / Richmond, Jennifer / Nápoles, Anna / Kruglanski, Arie / Forde, Allana (2022): *Everyday discrimination and cancer metaphor preferences: The mediating effects of needs for personal significance and cognitive closure*. In: *SSM – Population Health*. 2022; 17, 100991.
- Fleischman, Suzanne (2001): *Language and Medicine*. In: Schiffrin / Tannen / Hamilton (Hg.) (2001), 470–502.
- Hendricks, Rose / Demjén, Zsófia / Semino, Elena / Boroditsky, Lera (2018): *Emotional Implications of Metaphor: Consequences of Metaphor Framing for Mindset about Cancer*. In: *Metaphor and Symbol*. 2018, 33 (4), 267–279.
- Jakosz, Mariusz / Kałasznik, Marcelina (Hg.) (2022): *Corona-Pandemie: Diverse Zugänge zu einem aktuellen Superdiskurs*. Göttingen: V&R unipress.
- Kaczmarek, Hanna (2021): *Coronavirus(-Pandemie) in Sprache und Denken. Ein Exkurs anhand der deutschen online-Nachrichtenmeldungen*. In: *Linguistische Treffen in Wrocław*. 2021, 19 (1), 107–118.
- Kałasznik, Marcelina / Staniewski, Przemysław (2020): *Depression im Lichte der konzeptuellen Metaphern im Deutschen. Eine Untersuchung am Beispiel verbaler Kollokationen*. In: *Colloquia Germanica Stetinensia*. 2020; 29, 187–204.
- Klosa-Kückelhaus, Annette (2020): *Bilder und Metaphern im Wortschatz rund um die Coronapandemie*. In: *Stellungnahmen zur Sprache in der Coronakrise*: <[https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/klosa\\_Bilder\\_und\\_metaphern.pdf](https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/klosa_Bilder_und_metaphern.pdf)>.
- Kövecses, Zoltán (2010): *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Krug, Henriette (2021): *Mit den Augen Susan Sontags: Metaphern im Umgang mit COVID-19*. In: *ZEMO*. 2021; 4 (1), 213–229.
- Kütemeyer, Mechthilde (2002): *Metaphorik in der Schmerzbeschreibung*. In: Brünner / Gülich (Hg.) (2002), 191–207.
- Lakoff, George / Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mazurkiewicz-Sokołowska, Jolanta / Sulikowska, Anna / Westphal, Werner (Hg.) (2016): *Chancen und Perspektiven einer Emotionslinguistik*. Hamburg: Kovac.
- Schank, Roger C. / Abelson, Robert (1977): *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*. Hillsdale, NJ: Earlbaum Assoc.
- Schiffrin, Deborah / Tannen, Deborah / Hamilton, Heidi (2001): *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden / Oxford: Blackwell.
- Schröder, Ulrike / Mendes de Oliveira, Milene / Tenuta, Adriana Maria (Hg.) (2002): *Metaphorical Conceptualizations. (Inter)Cultural Perspectives*. Berlin / Boston: de Gruyter.

- Semino, Elena / Demjén, Zsófia / Demmen, Jane / Koller, Veronika / Payne, Sheila / Hardie, Andrew / Rayson, Paul (2017): *The online use of Violence and Journey metaphors by patients with cancer, as compared with health professionals: a mixed methods study*. In: *BMJ Supportive & Palliative Care*. 2017; 7, 60–66.
- Senkbeil, Karsten / Hoppe, Nicola (2022): *Of wars and vengeance goddesses: metaphorical conceptualizations of Sars-CoV-2*. In: Schröder / Mendes de Oliveira / Tenuta (Hg.) (2022), 251–276.
- Sulikowska, Anna (2016): *Zur Konzeptualisierung der Depression aus der Perspektive der Betroffenen*. In: Mazurkiewicz-Sokołowska / Sulikowska / Westphal (2016) (Hg.), 37–56.
- Sulikowska, Anna (2022): *Die Innenseite des Krankheitserlebens. Metaphern in den Erfahrungsberichten von Covid-Erkrankten*. In: Jakosz / Kałasznik (Hg.) (2022); im Druck.
- Surmann, Volker (2002): „Wenn der Anfall kommt“. *Bildhafte Ausdrücke und metaphorische Konzepte im Sprachen anfallskranker Menschen*. In: Brünner / Gülich (Hg.) (2002), 95–120.
- Wackers, Dunja / Plug, José / Stehen, Gerard (2021): „For crying out loud, don't call me a warrior“: *Standpoints of resistance against violence metaphors for cancer*. In: *Journal of Pragmatics*. 2021; 174, 68–77.

Aleksandra Kamińska  
ORCID: 0000-0002-3474-5495  
Universität Wrocław

## Phraseologie und Kultur – einige Bemerkungen am Beispiel der Komponente *Hand / ręka*

Phraseologismen sind sprachliche Einheiten, die unsere Aufmerksamkeit darauf lenken, wie verschiedene Kulturen die Realität wahrnehmen. Kultur und ihre verschiedenen Facetten können dank der Phraseologismen jeder Sprache erkundet werden. Phraseologismus kann als Schlüssel zu konkreten sprachlichen und kulturellen Gemeinschaften angesehen werden. Das Lernen von Phraseologismen ist auch eine Gelegenheit, noch nicht bekannte Sitten und Gebräuche zu entdecken. Besonders wird dies am Beispiel der Phraseologismen mit dem Lexem *Hand / ręka*. Diese Analyse hat zum Ziel, die kulturellen Inhalte in den deutschen und polnischen Phraseologismen mit der Komponente *Hand / ręka* darzustellen und so die Vielfalt beider Kulturen aufzuzeigen. Das Analysematerial stammt aus phraseologischen Wörterbüchern beider Sprachen.

**Schlusswörter:** Phraseologismen, Kultur, Gebärde, Sitten

### Phraseology and Culture – some Comments on the Example of Lexem *Hand / ręka*

Phraseologisms are linguistic units that draw our attention to the way reality is perceived in different cultures. Thanks to the phraseology of each language, it is possible to explore cultures and their diverse facets. Phraseology can be seen as a key to the concrete language and cultural community. Phraseologisms also give us the opportunity to discover customs and traditions that were previously unknown. It is particularly visible in the example of phraseologisms with the lexeme *Hand / ręka*. The aim of my analysis is to present the cultural content in the phraseologisms with the component *Hand / ręka* and thereby show the diversity of both cultures. The material comes from phraseological dictionaries of both languages.

**Keywords:** phrasemes, culture, gesture, custom

**Author:** Aleksandra Kamińska, University of Wrocław, Pl. Nankiera 15b, 50-140 Wrocław, Poland, e-mail: 275103@uwr.edu.pl



## 1. Einleitung

Die Phraseologismen sind sprachliche Einheiten, die unsere Aufmerksamkeit auf die Art und Weise der Wahrnehmung der Wirklichkeit in verschiedenen Kulturen lenken. Dank der Phraseologie der jeweiligen Sprache ist es möglich, Kulturen und ihre diversen Facetten zu erforschen. Phraseologie kann als Schlüssel zur konkreten Sprach- und Kulturgemeinschaft betrachtet werden. Die Phraseologismen geben uns auch die Möglichkeit, die bisher noch nicht bekannten Sitten und Bräuche zu entdecken. Besonders sichtbar ist es am Beispiel der Phraseologismen mit dem Lexem *Hand / ręka*.

Das Ziel meiner Analyse ist, die kulturellen Inhalte in den deutschen und polnischen Phraseologismen mit der Komponente *Hand / ręka* zu präsentieren und dadurch die Vielfalt beider Kulturen zu zeigen. Das Material stammt aus phraseologischen Wörterbüchern beider Sprachen.

## 2. Phraseologie und Kultur

Die Phraseologie ist eine Disziplin, die mit der Kultur und ihrer Entwicklung eng verbunden ist. Pajdzińska ist der Überzeugung, dass die Phraseologie die Wahrnehmung der Welt wiedergibt: „In der Phraseologie widerspiegelt sich die Art und Weise der Konzeptualisierung von Elementen der Welt“ (Pajdzińska 2001: 17 f.).<sup>1</sup> Sie berührt auch das Thema der kulturellen Motiviertheit der Phraseologismen:

In vielen Fällen der phraseologischen Motiviertheit ist es sinnlos, diese in den lexikalischen Bedeutungen von Wörtern-Komponenten zu suchen. Diese Beziehungen entstehen aus einer in der gegebenen Gesellschaft völlig anderen Praxis der Nutzung von bestimmten Sachen. Sie sind ein Ausdruck der kulturellen Vorstellungen und Traditionen. (Pajdzińska 1982: 86)<sup>2</sup>

1 „we frazeologii odbijają się sposoby konceptualizacji elementów świata [...] u podstaw wielu frazeologizmów odnajdujemy przedpojęciowe schematy wyobrazeniowe“. (Übers. A. K.)

2 „w wielu przypadkach motywacji znaczenia frazeologizmów na próżno szukałoby się w znaczeniach leksykalnych wyrazów-komponentów. Związki te całkowicie wyrastają z pewnej określonej w danym społeczeństwie praktyki wykorzystania odpowiedniej rzeczy, są wyrazem kulturowych wyobrażeń i tradycji.“ (Übers. A. K.)

Nach Dobrovol'skij gelten die Phraseologismen als ein Vermittler der kulturellen Inhalte: „Die in einer bestimmten Weise organisierte Summe der Kenntnisse, die für das sinnvolle Funktionieren der jeweiligen Sprache notwendig ist, bzw. die Gesamtheit aller in der jeweiligen Sprache fixierten Vorstellungen der Träger dieser Sprache über die Welt stellt das Weltbild dieser Sprache dar“ (Dobrovol'skij 1992: 175). Er hält auch Folgendes für wichtig:

Wenn das gleiche Konzept in vielen Sprachen durch die gleichen Ausgangsvorstellungen versprachlicht wird, zeugt das vom allgemeinen Charakter bestimmter Denkprozesse bei der sprachlichen Ontologisierung der Welt. Wenn sich in diesem Bereich Unterschiede finden, handelt es sich dabei um eine empirisch begründete nationale Spezifik, die einer kultursemiotischen Interpretation bedarf (Dobrovol'skij 1998: 153)

### 3. Das Lexem *Hand* in der Kultur

Die Menschen haben im Laufe der Zeit an viele Bedeutungen der Hand geglaubt. Nach Lurker hatte die Hand viele verschiedene Bedeutungen und Zusammenhänge, z. B.:

- Babylonier glaubten an Zusammenhänge zwischen Handlinien und Planetenbahnen,
- Die Hand war auch wichtig für Katholiken, weil der Herr Himmel und Erde mit seiner Hand erschaffen hat,
- Die gespreizten Hände mit strahlenförmig ausgehenden Fingern haben einen Bezug zur solaren Symbolik,
- Die Darstellung von Händen auf phönikischen Grabstelen und Votivsteinen dürfte symbolischer Hinweis auf die von Gott erhoffte oder gewährte Hilfe sein.
- Die Hand Gottes bedeutete schöpferische, führende und strafende Macht, Symbol des Logos,
- In der christlichen Kunst *dextera dei* (rechte Hand Gottes) ist das älteste Symbol Gottvaters,
- Das Darreichen der Rechte galt schon in der Antike als Zeichen der Übereinstimmung (Lurker 1991: 274 f.)

Polnische Quellen geben z. B. an, warum genau die Hand so wichtig für Christen ist: „Auf den altchristlichen Gemälden in Katakomben und auf den Sarkophagen kann man die aus den Wolken herauskommende Hand

als ein Symbol Gottes finden, auch in biblischen Szenen, wie z. B. das Opfer von Isaak (die Hand hielt den Arm von Moses an) oder die Übergabe der Zehn Gebote (die Hand gibt Moses die Tafeln)“ (Kopaliński 1990: 350 ff.).<sup>3</sup> Im anderen Werk von Kopaliński (1985: 977 f.) findet man z. B. die Information, dass zwei verbundene Hände Einverständnis symbolisieren. Nach Röhrich (2003: 638 ff.) „erscheint in bibl. Texten die ‚Hand Gottes‘ vor allem als Symbol der höchsten Macht“. Diese ursprünglichen symbolischen Charakteristika der Hand finden auch in der Lexik der jeweiligen Sprache, darunter in der Phraseologie, ihren Niederschlag.

#### 4. Phraseologismus – Begriffsbestimmung

Der Grundbegriff für meine Analyse ist der *Phraseologismus*. Für die Zwecke meiner Präsentation gehe ich von der Definition nach Burger aus. Er definiert *Phraseologismen* wie folgt:

Erstens bestehen sie aus mehr als einem Wort, zweitens sind die Wörter nicht für dieses eine Mal zusammengestellt, sondern es handelt sich um Kombinationen von Wörtern, die uns als Deutschsprechenden genau in dieser Kombination (eventuell mit Varianten) bekannt sind, ähnlich wie wir die deutschen Wörter (als einzelne) kennen. Ausdrücke mit diesen beiden Eigenschaften nennen wir Phraseme (Burger 2015: 11).

Die *Phraseologismen* weisen auch folgende Eigenschaften auf: Idiomatizität (Burger 2015: 26), Stabilität (Daniel / Kristensen 2009: 31), Lexikalisierung (Fleischer 1997: 63), Reproduzierbarkeit (ebd.) und Polylexikalität (Burger 2015: 15).

#### 5. Darstellung des Untersuchungsmaterials

Der Mehrheit der Phraseologismen liegt die kulturelle Motivation zugrunde, weil viele von ihnen im Laufe der Zeit durch die Entwicklung der

3 „Na starochrześcijańskich malowidłach w katakumbach i na sarkofagach często spotyka się rękę wychodzącą z chmur jako symbol Boga, również w scenach biblijnych, takich jak ofiara Izaaka (ręka zatrzymuje ramię Abrahama) czy przekazanie dziesięciorga przykazań (ręka daje tablice Mojżeszowi).“ (Übers. A. K.)

einzelnen Kulturen geprägt wurden. Im Folgenden werden phraseologische Einheiten mit dem Lexem *Hand / ręka* präsentiert, die ihre Herkunft der Kultur und verschiedenen Sitten verdanken. Das deutsche Material stammt aus dem *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* von Röhrich und Duden *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Der polnische Teil wird den Wörterbüchern von Skorupka, Mrozowski und Lebda entnommen. Es wird auch das polnische Online-Wörterbuch *frazologia.pl* berücksichtigt. In den untersuchten Phraseologismen kann man auf unterschiedliche Herkunft hinweisen z. B. biblischer oder geschichtlicher Art. Falls solche Information in Wörterbüchern hingedeutet wird, wird sie in Klammern in Form einer Abkürzung platziert. Falls es ein Äquivalent in den analysierten Wörterbüchern gibt, der keine Komponente *Hand / ręka* beinhaltet, wird es angegeben und Gelb markiert. Falls das polnische Äquivalent ein anderes Bild darstellt, wird dieses Äquivalent unterstrichen. Wenn in analysierten polnischen Wörterbüchern kein Äquivalent vorkommt, aber die Äquivalente werden unter den Muttersprachlern genutzt, wird als Quelle „zasłysane“ abk. „zasł.“ („gehört“) angegeben.

- *mit erhobenen Händen / seine Hände erheben* (bibl.) (R) und *wznosić ręce do nieba / ku niebu* (bibl.) (K)

Die Wendung *Mit erhobenen Händen* und die Redensart *Seine Hände erheben* (zum Gebet, Schwur, Jubel etc.) begegnen im kultischen wie im profanen Bereich. Sie gehen zurück auf Gebärden mit bloßen Händen, doch gibt es auch brauchmäßig geregelte Fälle, in denen die Hände durch Handschuhe verhüllt sein müssen, wie z. B. in der Liturgie. Das ‚Hände erheben‘ ist als Gebetsstellung des Priesters geläufig, des weiteren als rituelle Opfergebärde, als Bitte um Erhörung, Danksagung und Segensgruß und begegnet als sprachliche Wndg. In vielen Schriftstellen des A.T. und N.T.“ (Röhrich 2003: 639)

„modlitwa, poddanie się. „Salomon stanął przed ołtarzem [...] i wyciągnął ręce swe ku niebu i rzekł: ‚Panie Boże Izraela.‘ (3. Ks. Król. 8.22–23)“<sup>4</sup> (Kopaliński 1990: 167).

- *die Hände hochnehmen bzw. die Hände hochhalten* (bibl.) (R) und *wznosić ręce do nieba / ku niebu* (bibl.) (K)

i.S.v.: ‚die Oberhand haben‘, überlegen sein. Sie begegnet schon im A.T. bei der Landnahme nach dem Auszug aus Ägypten. In der Schlacht der Amalekiter ge-

4 „Gebet, Hingabe. „Salomo stand vor dem Altar [...] und streckte seine Hände zum Himmel aus und sagte: ‚Herr, Gott Israels‘“.

gen die Israeliten steigt Moses mit Aaron und Hur auf die Höhe eines benachbarten Hügels: „Solange Moses nun seine Hände erhob, obsiegte Israel; sobald er aber seine Hände sinken ließ, waren die Amalekiter überlegen. Doch Moses' Hände ermatten; deshalb nahm man einen Stein und schob ihn unter ihn. Er setzte sich darauf. Aaron und Hur aber stützten seine Hände, einer von dieser Seite, der andere von jener, so blieben denn seine Hände unbeweglich, bis die Sonne unterging. So besiegte Josua Amalek und sein Kriegsvolk...“ (2. Mos. 17, 11-12). Das Erheben der waffenlosen Hände ist aber auch als Unterwerfungsgeste bekannt. Es signalisiert bei einem Kampf, daß der Betroffene den Widerstand aufgibt und den Gegner um Gnade bittet. Die erhobenen Hände des Unterlegenen gehören zu den spontanen Gesten des Lebens, sei es als Reaktion auf den Befehl *Hände hoch* oder als Zeichen der freiwilligen Aufgabe. Doch drückt das Hochnehmen der Hände auch Huldigung, Begeisterung und Jubel aus, vor allem nach gewonnenem Kampf (z. B. einem Wahlkampf oder einem sportlichen Sieg), Freude über die wiedergewonnene Freiheit oder Freude am Leben allg. (wie im Tanz) (Röhrich 2003: 639);

„modlitwa, poddanie się. „Salomon stanął przed ołtarzem [...] i wyciągnął ręce swe ku niebu i rzekł: ‚Panie Boże Izraela.‘ (3. Ks. Król. 8.22–23)“<sup>5</sup> (Kopaliński 1990: 168)

- *die Hände falten* (bibl.) (R) und *składać ręce (jak do modlitwy)* (bibl.) (zasł.)

Mit der Wndg. *Die Hände falten* wird die Gebärde der Andacht, des Betens sprachl. ausgedrückt. Sie ist in allen Religionen bekannt. Im profanen Bereich begegnet das Händefalten vor allem im MA. Als Form der Kommendation, d. h. Unterwerfung unter die Gewalt eines anderen, als Geste des Anbietens und Empfangens der Kommendation beim Lehensvertrag. Der Vasall reicht seine gefalteten Hände (mit aneinandergelegten Flächen) seinem Dienstherrn. Dieser umschließt sie mit den seinigen (Röhrich 2003: 642).

- *sich in jmdn. Hand begeben* bzw. *sein Schicksal in jmdn. Hand legen* (R) und «ktoś» oddaje się w «czyjeś» ręce (F), *ktoś oddaje / powierza / składa w czyjeś ręce coś* (URL1 WSJP) bzw. *składać swój los w czyjeś ręce* (zasł.) „Urspr. bezog sich der Kommendationsritus auf die Unterwerfung eines an den Händen Gebundenen oder zu Bindenden, später allg. auf jede Art der Ergebung in fremde Hand“ (Röhrich 2003: 642).

5 „Gebet, Hingabe. „Salomo stand vor dem Altar [...] und streckte seine Hände zum Himmel aus und sagte: ‚Herr, Gott Israels‘“.

- *jmdm. sind die Hände gebunden* (R) bzw. *jmdm. sind die Hände / Hände und Füße gebunden* (M), (D) und *ktoś ma zwiqzane / skrepowane / spętane ręce* (M), (L)  
Doch schon in fränk. Zeit bezog sich der Kommendationsritus mit gefalteten Händen nicht mehr ausschließlich auf den Vasallitätsvertrag. Bekannt sind die gefalteten Hände auch beim Gehorsamsgelöbnis des knienden Ritters, der seiner Dame als Ausdr. des Minnedienstes seine gefalteten Hände entgegenstreckte. Auch bei Vermählungsbildern begegnen sie, und zwar bei der Braut, die ihre gefalteten Hände dem Bräutigam hinhält, damit dieser sie mit den seinigten umschließt. Hierbei handelt es sich um das Anbieten und die Annahme einer Unterwerfung unter die eheliche Schirmherrschaft (ebd.).
  
- *die Hand über jmdm. halten* (R) bzw. *seine / die [schützende oder helfende] Hand über jmdn. / über jmdm. halten* (D) (kein PL)  
Ihn beschützen, ihm Beistand leisten, helfen, zur Seite stehen. Die Rda. meint urspr. eine Rechtsgebärde: Wem das Begnadigungsrecht zustand, konnte die Hand über Angeklagte oder Verurteilte halten und sie so außer Verfolgung setzen. Auch im Zweikampf genügte es, wenn der Sekundant die Hand über seinen Paukanten hielt, um den Kampf zu unterbrechen oder zu beenden und den Kämpfer vor weiteren Angriffen zu schonen (ebd.).
  
- *etw. zu treuen Händen geben* (R) und «ktoś» (oddaje, przekazuje) «kogoś, coś» w dobre ręce (F)  
„eine Sache der Obhut einer ‚treuen Hand‘ übergeben, einem ‚Treuhandverwalter‘, der sie ‚treuhänderisch‘ verwaltet. Solche auf Treue basierenden Rechtsverhältnisse stehen auch im Zshg. mit der alten Rechtsformel ‚Hand muß Hand wahren‘, d. h. der urspr. Empfänger haftet selbst für die Rückgabe“ (ebd.: 643)
  
- *jmdm. an die Hand nehmen* (R) und «ktoś» bierze «kogoś» za rękę (F)  
Im MA. [hat] eine Veränderung in der Trauungszeremonie stattgefunden. Man gab die Braut in eheherrliche Vormundschaft. An diesen Vorgang erinnert auch die sonst nur noch in bezug auf kleine Kinder gebrauchte Rda.: *jem. an die Hand nehmen*: ihn leiten, führen. Während des Trauungsaktes ergriff der Vormund (später der Priester) die Hände der Brautleute und legte sie ineinander (ebd.).
  
- *jmdm. seine Hand (zur Ehe) reichen (geben)* (kult.) (R) *oddać komuś rękę* (kult.) (K)  
„Die Rda. *jem. seine Hand (zur Ehe) reichen (geben)*: heiraten, drückt eine weitere Veränderung dahingehend aus, daß nur noch das Einverständnis von Braut und Bräutigam maßgebend ist. Sie begegnet auch in Mozarts Oper ‚Don Juan‘:

„Reich mir die Hand, mein Leben, komm auf mein Schloß mit mir...“ (ebd.); „Poślubić“<sup>6</sup> (Kopaliński 1990: 167)

- *Hand und Fuß haben* (R) und *coś ma ręce i nogi* (L)  
In dem Gedicht vom ‚Meier Helmbrecht‘ wird dem Sohne des Meiers, der dem Henker nach einem ihm zustehenden Rechte unter zehn Übeltätern das Leben schenkt, eine Hand und Fuß abgehauen. Der Zwergkönig Laurin fordert ebenfalls Hand und Fuß von jedem, der seinen Rosengarten zertritt, aber ganz bestimmt den linken Fuß und die rechte Hand. Die rechte Hand und den linken Fuß noch haben bedeutete demnach zunächst: ein kriegstüchtiger Mann sein. Später wurde ‚Hand und Fuß haben‘ auf jede Art von Tüchtigkeit übertragen (Röhrich 2003: 645).
- *Hand aufs Herz!* (R), (D) bzw. *mit Herz und Hand* (R) und *z ręką na sercu* (URL 2 WSJP)  
„Nach altem Ritus hielten die Schwörenden etw. in der Hand, legten ihre Hand an oder auf etw. oder berührten es – Männer im Heidentum den Schwertgriff, im Christentum Reliquien, Frauen nach altem Volksglauben die linke Brust und den Haarzopf. Selbst Geistliche und Fürsten legten ihre Rechte auf Brust und Herz“ (Röhrich 2003: 646); „szczyrze“<sup>7</sup> (URL 2 WSJP)
- *mit Kußhand* (R) und *z pocałowaniem ręki* (S)  
„Die Wndg. ‚mit Kußhand‘ geht zurück auf das alte Lehnsrecht, in dem die Formel ‚mit Hand und Mund belehnen‘ in den Urkunden verwendet wird. [...] Bei dem feierlichen Belehungsakt steht der Mund als Symbol für den Kuß“ (Röhrich 2003: 646).
- *mit der einen Hand geben, mit der anderen Hand nehmen* (bibl.) (R) und *Nie wie prawica, co robi lewica* (keine Komponente *Hand*) (K) oder „niech nie wie twoja lewa [ręka], co czyni prawa“ Mt 6,1-6.16-18 (bibl.)  
[Diese Redewendung] illustriert das Bibelwort (Matth. 6, 3) „Laß deine linke Hand nicht wissen, was die rechte tut“. Dieser Vorgang erscheint häufig auf Abbildungen in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, in denen die rechte Hand als die gebende und die linke als die nehmende dargestellt ist“ (ebd.: 648); „Nie wie prawica, co robi lewica – zamieszanie, rozgardiasz powstały mimo istnienia jednego tylko ośrodka dyspozycji; pomoc udzielona w dyskrejci, anonimowo: „Ale gdy dajesz jałmużnę, niech nie wie lewica twoja,

6 „Heiraten“. Deutsch 66.

7 „Ehrlich“. Deutsch 66.

co prawica twoja czyni, aby jałmużna twoja była w skrytości (Ew. wg Mat. 6,3)  
(Kopaliński 1990: 167)<sup>8</sup>

- *Hand auf jem. Legen* (bibl.) (R) *położyć na kogoś rękę* (bibl.) (K)  
„Urspr. war mit dem Auflegen der Hand die Vorstellung von segnen, heilen verbunden: „Und sie brachten zu ihm einen Tauben der stumm war, und sie baten ihn, daß er die Hand auf ihn legte“ (Mark. 7, 32); „Darnach legte er abermals die Hände auf seine Augen“ (Mark. 8, 25)“ (Röhrich 2003: 649).  
Wziąć w swoją moc. „Panie, tyś mnie utworzył i położyłeś na mnie rękę swoją” (Psalm 138 5). Nałożenie ręki przez kapłana oznaczać może konsekrację, błogosławieństwo, przekazanie urzędu następcy lub obarczonoj społecznej winą ofiary (np. kozła ofiarnego) Bogu. Jakub błogosławi synów Józefa, Efraima i Manassesa, kładąc im ręce na głowy. Mojżesz wyznacza Jozuego na swego następcę włożywszy mu ręce na głowę. „Gdy kto z was chce złożyć Panu ofiarę z bydła [...], położy rękę na głowie ofiary [...] i zabije cielca” (Lev. 1.4—5). „A gdy na nich położył ręce Paweł, zstąpił na nich Duch Św. „i mówili językami, i prorokowali” (Dzieje Ap. 19,6) (Kopaliński 1990: 167).<sup>9</sup>
- *für einen die Hand ins Feuer legen* (R), (D) und «ktoś» (daje, pozwała) *rękę sobie uciąć* [za «kogoś, coś»] (F)  
„das Bild der Rda. stammt von den ma. Gottesurteilen, bei denen der Beschuldigte die Hand ins Feuer zu legen hatte; blieb sie unverseht oder heilte sie rasch, dann galt seine Unschuld als erweisen. Stellvertretend konnte sich auch ein anderer dieser Probe für den Angeklagten unterziehen, wenn er von dessen Unschuld überzeugt war“ (Röhrich 2003: 650f).
- *seine Hände in Unschuld waschen* (R), (D) und «ktoś» *umywa ręce* [od «czegoś»] (F)  
Matth. 27, 24 wäscht sich Pilatus vor der Verurteilung Christi die Hände, um

8 „Die rechte Hand weiß nicht, was die Linke tut – die Verwirrung, das Durcheinander, das entsteht, obwohl es nur ein einziges Verfügungszentrum gibt; Hilfe, die im Verborgenen, anonym, geleistet wird: ‚Wenn du aber Almosen gibst, so soll deine linke Hand nicht wissen, was deine rechte tut, damit dein Almosen im Verborgenen sei.“ (Mt 6,3) (Übers. A. K.)

9 „In die Macht zu nehmen. ‚Herr, du hast mich geformt und deine Hand auf mich gelegt‘ (Psalm 138, 5). Die Handauflegung durch den Priester kann eine Weihe, einen Segen, die Übergabe eines Amtes an einen Nachfolger oder ein soziales Opfer (z. B. einen Sündenbock) an Gott bedeuten. Jakob segnet die Söhne Josephs, Ephraim und Manasse, indem er ihnen die Hände auf den Kopf legt. Moses ernennt Josua zu seinem Nachfolger, indem er ihm die Hände auf den Kopf legt. ‚Wenn jemand von euch dem Herrn ein Rinderopfer darbringen will, soll er seine Hand auf den Kopf des Opfers legen [...] und den Stier schlachten‘. (Lev. 1,4-5) ‚Und als Paulus ihnen die Hände aufgelegt hatte, kam der Heilige Geist auf sie, und sie redeten in Zungen und weissagten.‘“ (Apg. 19,6) (Übers. A. K.)



dadurch anzuzeigen, daß er an dem Blute des Verurteilten unschuldig sei. Das Händewaschen war auch bei den Urchristen eine symbol. Handlung zur Befreiung von Schuld. Nur wer saubere Hände hatte, konnte auf Vergebung hoffen“ (ebd.: 651f); „Umywanie rąk świadectwem niewinności w sprawie o zabójstwo (u Żydów i u Rzymian); umyc ręce jak Piłat (Ew. wg Mat. 27,24) (Kopaliński 1990: 167).<sup>10</sup>

## 6. Schlussbemerkungen

Die Zusammenstellung zeigt, dass in den Phraseologismen Geschichte und kulturelle Entwicklung sichtbar werden. Die Wurzeln von Phraseologie muss man tief verborgen in Traditionen und Sitten der Vergangenheit suchen. Darüber hinaus verdanken viele phraseologische Einheiten ihre Herkunft der Antike und dem Mittelalter. Am Beispiel der angeführten Phraseologismen sieht man, dass in ihrer Motivation eine große Rolle auch religiöse Bräuche oder Niederschriften in der Bibel spielen, z. B. *mit der einen Hand geben, mit der anderen Hand nehmen* oder *die Hände hochnehmen*. Es gibt mehrere Zusammenhänge zwischen Kultur und Phraseologie, z. B. im Phraseologismus *jmdm. seine Hand (zur Ehe) reichen (geben)* oder im Polnischen *oddawać komuś swoją rękę* gibt es eine Verbindung zur Kunst, weil dieses Phraseologismus in der Oper von Mozart *Don Juan* vorkommt. Die Phraseologie ist auch mit Religion verbunden, z. B. der Phraseologismus *Hand auf jmdm. Legen* und *położyć na kogoś rękę* kommt vom Heilen der Menschen von Jesus Christus. Die Anknüpfung an Geschichte ist auch in den phraseologischen Einheiten sichtbar, z. B. die Phraseologismen *für einen die Hand ins Feuer legen* und «*ktos*» (*daje, pozwala*) *rękę sobie uciąć* [za «*kogoś, coś*»] beziehen sich auf das Mittelalter und damalige Rituale der Rettung des Lebens. Sie sind auch gute Beispiele für eine wichtige Eigenschaft von Phraseologismen – Bildhaftigkeit. Man soll hier darauf hinweisen, dass diese beiden Phraseologismen ein ganz anderes Bild darstellen. Im Deutschen sagt man über die Hände, die ins Feuer gelegt werden und im Polnischen spricht man von dem Anschneiden der Hand. Darüber hinaus wird man im Deutschen beide Hände verbrennen, im Polnischen will man nur eine Hand für jemanden opfern.

10 „Händewaschen als Zeugnis der Unschuld in einem Mordfall (bei Juden und Römern); wasche deine Hände, wie Pilatus es tat (Mt 27,24)“. (Übers. A. K.)

Die Analyse der Phraseologismen mit der Komponenten *Hand* / *ręka* zeigt, dass man schon am Beispiel einer kleinen Gruppe von Phraseologismen viele kulturelle Inhalte entdecken kann. Phraseologismen werden somit zu den Trägern der Kultur oder Geschichte, sie dokumentieren alte Sitten und Bräuche, die es heute nicht mehr gibt.

### Literaturverzeichnis

- Burger, Harald (2015): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt.
- D = Duden (2013): *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bd. 11. Berlin: Duden.
- Daniel, Jessica / Kristensen, Vickie (2009): Übersetzungsprobleme bei Phraseologismen. Copenhagen Business School.
- Dobrowol'skij, Dmitrij (1992): Phraseologie und sprachliches Weltbild. In: Földes, Csaba (Hg.): *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*. Wien: Edition Praesens, 171–195.
- Dobrowol'skij, Dmitrij (1998): Zum Verhältnis des Universellen und Einzelspezifischen in der Idiomatik (kognitivsemantische Aspekte). In: Eismann, Wolfgang (Hg.): *Europhras '95. Europäische Phraseologie im Vergleich*. Bochum: Brockmeyer, 151–163.
- Fleischer, Wolfgang (1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: De Gruyter.
- Kopaliński, Władysław (1985): *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków: Bellona.
- K = Kopaliński, Władysław (1990): *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- L = Lebda, Renata (2005): *Nowy Słownik frazeologiczny*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
- Lurker, Manfred (1991): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Kröner.
- M = Mrozowski, Teresa (2007): *Słownik frazeologiczny*. Warszawa: C. H. Beck.
- Pajdzińska, Anna (1982): Elementy motywujące znaczenie w składzie związków frazeologicznych. In: Basaj, Mieczysław, Rytel Danuta (Hrsg.): *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 81–87.
- Pajdzińska, Anna (2001): *O znaczeniu związku frazeologicznego (raz jeszcze)*. In: *Problemy frazeologii europejskiej 4*. Lublin: Norbertinum, 11–18.
- R = Röhrich, Lutz (2003): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 2. Freiburg / Basel / Wien: Herder.
- S = Skorupka, Stanisław (1968): *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

### Internetquellen

- F = <<https://frazeologia.pl/>>, Zugriff am 13.05.2023.
- URL 1 WSJP = <<https://wsjp.pl/index.php/haslo/podglad/35807/ktos-oddaje-w-czyjes-rece-cos>>, Zugriff am 13.05.2023.
- URL 2 WSJP = <<https://wsjp.pl/haslo/podglad/16466/z-reka-na-sercu>>, Zugriff am 13.05.2023.



Éva Márkus

ORCID: 0000-0002-3571-8472

Eötvös Loránd Universität, Budapest

## Personal- und Sozialdeixis im Dialekt von Deutschpilsen

Der Beitrag behandelt Personal- und Sozialdeixis im deutschen Sprachinseldialekt von Deutschpilsen (ungarisch Nagybörzsöny). Die untersuchte Gemeinde liegt am Rand von Nordungarn. Deutsche Kolonisten kamen im Mittelalter aus dem Süden und dem mittleren Osten des deutschen Sprachgebiets in das Dorf. Der Dialekt weist besondere deiktische Formen auf, die oft vom Standarddeutschen abweichen und teils aus älteren Sprachzuständen konserviert worden sind. Eine sprachgeographische, komparative Analyse versucht, diese Phänomene im deutschen Sprachraum zu lokalisieren. Sehr oft treten auch Doppelformen für einzelne sprachliche Erscheinungen auf, weil der Basisdialekt (eigentlich ein Mischdialekt) ursprünglich aus zwei verschiedenen Dialekten zustande gekommen ist.

**Schlüsselwörter:** Dialekt, Sprachinsel, Personaldeixis, Sozialdeixis, Personalpronomen, Possessivpronomen

**Personal Deixis in the German dialect of Deutschpilsen / Nagybörzsöny in Hungary**

The paper deals with personal and social deixis in the German language island dialect of Deutschpilsen. The village studied is located remotely, in the north of Hungary. German colonists came to the village in the Middle Ages from the south and the middle east of the German-speaking area. The dialect has special deictic forms, often deviating from standard German, partly preserved from older linguistic stages. A linguistic-geographical, comparative analysis tries to localize these phenomena in the German language area. Very often there are also double forms for individual linguistic phenomena because the basic dialect (a mixed dialect) originally came into being from two different dialects.

**Keywords:** dialect, language island, personal deixis, social deixis, personal pronoun, possessive pronoun

Author: Éva Márkus, Eötvös Loránd University, 1126 Budapest, Kiss J. alt. u. 40, Hungary, e-mail: markus.eva@tok.elte.hu

## 1. Einführung

In diesem Beitrag wird der deutsche Sprachinseldialekt von Deutschpilsen (ungarisch Nagyörzsöny) untersucht. Das Ziel ist die umfassende Beschreibung des Phänomens der Personal- und Sozialdeixis im Deutschpilsener Dialekt, um die Reste dieses deutschen Dialekts vor dem Aussterben linguistisch zu konservieren. Das Dorf liegt im Börzsöny-Gebirge im Norden Ungarns. Der Basisdialekt des geographisch abgelegenen Dorfes bewahrt bis heute viele aus sprachgeschichtlicher Sicht archaische Elemente. Er nimmt daher eine Sonderstellung innerhalb der deutschen Dialekte Ungarns ein: Die Vorfahren der DialektsprecherInnen wurden bereits im Mittelalter angesiedelt und nicht erst im 18. Jahrhundert, wie in den anderen deutschen Ortschaften in Ungarn – mit Ausnahme der ungarndeutschen Dörfer in Westungarn. Ein weiterer Unterschied zum übrigen Ungarndeutschtum ist, dass die Bewohner sich hier als ‚Sachsen‘ bezeichnen, während die Mehrheit der Ungarndeutschen sich als ‚Schwaben‘ bezeichnet.

Deutschpilsen ist eine mittelalterliche Ansiedlung, deren Einwohner früher vor allem im Bergbau arbeiteten und wahrscheinlich aus dem Süden sowie aus dem mittleren Osten des deutschen Sprachgebiets kamen, denn in den Alpen und im Erzgebirge standen gute Fachleute zur Verfügung. Das wussten die ungarischen Könige und luden die damals wandernden Bergleute nach Ungarn ein. Aus den zwei Varietäten entstand vor Ort eine südbairisch-ostmitteldeutsche Mischmundart (Hutterer 1991: 91).

Die Verfasserin hat 2009 empirische Untersuchungen, mündliche Befragungen im Rahmen einer Feldarbeit in Deutschpilsen durchgeführt, sprachliche Daten gesammelt und als Audioaufnahmen – im Umfang von etwa 10 Stunden – festgehalten. Die Daten wurden anhand eines Fragekatalogs erhoben. Die neun InformantInnen – ältere BewohnerInnen des Dorfes, die den Dialekt noch als Muttersprache sprechen – wurden gebeten, ungarische Sätze in den deutschen Dialekt zu übersetzen. Da sie Ungarisch genauso gut wie Deutsch (Dialekt) beherrschen, war dies für sie kein Problem. So konnte verhindert werden, dass das Standarddeutsche sie negativ beeinflusst; es konnte also davon ausgegangen werden, dass sie dialektale Übersetzungen angeben und keine standardnahe Variante. Bei der Auswahl der InformantInnen konnte nicht auf Alter und Ge-

schlecht oder sozialen Stand geachtet werden, denn die Zahl der MundartsprecherInnen ist so klein, dass man als Forscherin froh sein konnte, wenn sich eine(r) der InformantInnen bereit erklärte, mehrere Stunden an einer Forschungssitzung teilzunehmen. Man beachte das hohe Alter der Gewährspersonen – sie wurden um oder vor 1945 geboren. Einen weiteren Teil des untersuchten Korpus bildeten Tonbandaufnahmen im Umfang von etwa 15 Stunden von 1980, die Maria Hornung durchgeführt hatte und die von Dr. Ingeborg Geyer – auf 8 CD's überspielt – zur Verfügung gestellt wurden (Márkus 2014: 14). Die Zahl der damaligen Gewährspersonen ist leider nicht mehr festzulegen. Zwischen den beiden Korpuserhebungen liegen fast 30 Jahre. Der Mundartgebrauch hat sich in dieser Zeit nicht verändert. Die Korpora wurden nicht einzeln abgetippt, sondern lediglich die Daten für die Zwecke der Studie wurden exzerpiert.

In dem soeben beschriebenen Korpus fand eine Analyse der Personal- und Sozialdeixis in den mundartlichen Belegen statt. Was ist mit Deixis gemeint? „Die Sprache stellt dem Sender Mittel zur Verfügung, mit denen er auf seine persönliche Situation referieren kann“ (Ernst 2002: 44). „Das pragmatische Teilgebiet, das sich mit der Bedeutung von Ausdrücken beschäftigt, die nur im Kontext eine Bedeutung erhalten können, ist die Deixis“ (Finkbeiner 2015: 7). Bei der Analyse hat sich herausgestellt, dass der Dialekt interessante Formen konserviert hat, die vom Standarddeutschen oft abweichen, teils vermutlich aus älteren Sprachzuständen stammen. Eine sprachgeographische komparative Analyse versucht, diese Phänomene im deutschen Sprachraum zu lokalisieren.

„Deiktische Ausdrücke sind eine spezielle Klasse von sprachlichen Ausdrücken, mit denen Sprecher referieren<sup>1</sup> können.“ (Finkbeiner 2015: 34) Referieren kann man etwa auf Personen, Dinge, Orte und Zeiten etc. der Kommunikationssituation. Die Referenz „ergibt sich aus der jeweiligen Äußerungssituation“. Im Wesentlichen unterscheidet man drei Arten von Deixis: Personal-, Lokal- und Temporaldeixis (Finkbeiner 2015: 35–37). Es gibt neben der deiktischen auch die anaphorische Referenz, bei dieser wird auf bereits im Text eingeführte Referenten Bezug genommen; z. B. können viele Pronomen auch anaphorisch gebraucht werden (Finkbeiner 2015: 41). Anapher ist nicht Gegenstand dieses Artikels.

1 „Die sprachliche Bezugnahme auf Personen, Gegenstände oder Ereignisse in der Welt heißt, ganz allgemein, Referenz“ (Finkbeiner 2015: 34).

„Die Identifizierung der deiktischen Dimensionen erfolgt durch Oppositionen wie z. B. *ich* vs. *du*, *jetzt* vs. *morgen* vs. *gestern* usw., *hier* vs. *dort* und eine konkrete Redesituation liegt diesen Konzepten offensichtlich zugrunde“ (Spano 2015: 21).

Die Ausdrücke *heute* und *hier* müssen sich nicht unbedingt auf den heutigen Tag oder auf den unmittelbaren Standort des Sprechers beziehen. In diesen Fällen handelt es sich eher um erweiterte bzw. abstrahierte Konzeptionen von Zeit, Raum und persönlicher Darstellung, die nicht auf das direkte, bzw. sinnliche Wahrnehmungsgebiet des Sprechers begrenzt sind (Spano 2015: 22).

Im Folgenden werden nach einer kurzen Darstellung des Deutschpilsener Dialekts zwei Typen der Deixis (personale und soziale) in der Deutschpilsener Mundart<sup>2</sup> beschrieben und charakterisiert. Personaldeixis bezeichnet Personen und ihnen zugehörige Gegenstände, die an der Kommunikationssituation teilnehmen – mittels Personal- und Possessivpronomen. Sozialdeixis markiert „Respekt, Höflichkeit bzw. Nähe/Distanz zum Angesprochenen“ und betrifft so vor allem „Anredeformen und Anredepronomen“ (Finkbeiner 2015: 37, 40). Die mundartlichen Varianten werden im Artikel in der phonetischen Vielfalt ihrer Aussprache aufgeführt: die mundartlichen Belege werden in der (in der ungarndeutschen Dialektologie) üblichen phonetischen Transkription gebracht. Die Erklärung der verwendeten Transkriptionszeichen findet sich am Ende des Beitrags.

## 2. Der deutsche Dialekt von Deutschpilsen

Der Deutschpilsener Lokaldialekt ist heute leider nur mehr eine Alterssprache sowie eine Haus- und Privatsprache, die früher oder später vom Aussterben bedroht ist. In der Mundart überwiegen deutlich die bairischen Elemente, obwohl sich einige sehr markante mitteldeutsche Charakteristika erhalten haben. Der Dialekt hat sehr viele archaische Formen bewahrt, er zeigt sehr oft sprachliche Übereinstimmungen mit dem mittelhochdeutschen Sprachzustand und den anderen mittelalterlichen

2 Die Begriffe *Deutschpilsener Mundart* und *der deutsche Dialekt von Deutschpilsen* werden in diesem Beitrag synonym verwendet.

bairischen Außensprachinseln. Die bairische Herkunft zeigt sich sowohl im Lautsystem als auch im Wortschatz sowie in der Wortbildung und der Morphologie.

Die Hauptcharakteristika der Phonetik der Deutschpilsener deutschen Mundart sind, dass statt des Lautes *v* der Laut *b* (*bält* = Wald), statt des Lautes *f* der Laut *v* (*vuks* = Fuchs) und statt des Lautes *b* der Laut *p* (*pādn* = baden) gesprochen wird. Solche Lautveränderungen zeigen auch andere bairischen Außengründungen. Typisch ist des Weiteren die nicht konsequente Durchführung der zweiten Lautverschiebung bei mhd. *pf* (*krāpm* = Krapfen). Bei verschobenem *p* erscheint nicht *pf*, sondern *kf* (*kfaf* = Pfaffe), eine Erscheinung, die auch in der Zips (heutige Slowakei) vorkommt.

Auffallend sind auch einige lexikalische Merkmale: manche Wörter haben eine vom Standarddeutschen abweichende Bedeutung. Einige Beispiele sind in der folgenden Tabelle 1. aufgeführt:

Dialektwort (Pilsnerisch)	wortwörtliche ‚Bedeutung‘, die standarddeutsche Lautung	die eigentliche, standarddeutsche Bedeutung
<i>prōt</i>	Braut	Schwiegertochter
<i>šmalts</i>	Schmalz	Butter
<i>lilij(g)ə</i>	Lilie	Maiglöckchen
<i>roęə</i>	Reiher / Reiger	Storch
<i>furt</i>	fort	immer
<i>langsām</i>	langsam	spät
<i>melox</i>	mählich	1. langsam 2. leise

Tab. 1. Lexikalische Besonderheiten des Pilsnerischen

Die lexikalischen Elemente der untersuchten Mundart setzen sich aus mehreren Dialektgebieten zusammen: am häufigsten findet man bairisch-österreichische Ausdrücke (etwa 64%) und mitteldeutsche Lexeme (etwa 22%) unter den Mundartaussdrücken. Die Deutschpilsener Mundart hat infolge des Sprachkontakts mit dem Ungarischen mehrere Wörter übernommen. Manche Wörter wurden der Mundart lautlich angepasst, beispielsweise *rāituš* (Strudel, ung. rétes). Das Lehnwort ‘borsó’ wurde dagegen in seiner ungarischen Form *boršō* übernommen, die in der Deutschpilsener Mundart übliche Lautentwicklung *o > ęu* wurde nicht durchgeführt. Manche Wörter wurden nicht nur lautlich, sondern auch morphologisch dem Deutschen angepasst. Auf der Ebene der Lexik gibt es interessante gemischte Formen: es sind die *hybriden Komposita* mit ei-



ner gemischten Morphemstruktur (dt. Patin / Godel + ung. néni → mdal. *gaitaenaenə* 'Patin').

Im Bereich der Wortbildung hat die Deutschpilsener Mundart eine Vorliebe für die mit dem Suffix -al gebildeten Verkleinerungsformen. Sehr oft hört man formale Diminutive ohne semantischen Verkleinerungsbezug. Diese Tendenz ist vor allem für den bairischen Dialekt charakteristisch. Auch ungarische Lehnwörter werden durch dieses Suffix integriert, beispielsweise *bakl/ bākal* (Schuhe, ung. bakancs).

Abweichend von der Standardsprache kann das Verbpräfix allein, d. h. abgetrennt vom Verb in Position I, im Vorfeld stehen: *ã ist gəpriət ti ěpraẽ* (An ist gebrannt die Einbrenn.) ‚Die Einbrenn ist angebrannt.‘ Im Bereich der Morphologie ist das Vorhandensein des Genitivs als Kasus des Substantivs sehr auffällig; noch merkwürdiger ist aber, dass die Substantivendung -s auch bei den Feminina (vor allem bei Personenbezeichnungen) im Gebrauch ist. Im Deutschpilsener Dialekt werden manche Substantive mit einem vom Standarddeutschen abweichenden Genus gebraucht, beispielsweise ‚die Bach‘ (*ti pã*). Bei der Adjektivsteigerung wird die Vergleichspartikel *son / som* für stdt. ‚als‘ verwendet. Dem Typ *som* für die stdt. Vergleichspartikel ‚als‘ begegnet man auf dänischem Substrat im äußersten Norden des deutschen Sprachgebiets. Sonst ist im gesamten ober- und mitteldeutschen Sprachgebiet ‚wie‘ neben ‚als‘ üblich.

In der Negation steht im Imperativ und vor Modalverben der Negator oft in Position I, im Vorfeld: *ni gə hintəs hōz* (Nicht geh hinters Haus!) ‚Geh nicht hinters Haus!‘, *ni k<sup>h</sup>on i štrikn* (Nicht kann ich stricken.) ‚Ich kann nicht stricken.‘ Die Negationskongruenz / doppelte Negation kommt im Pilsnerischen oft vor: *i hob kon ļeu ni gəkriəkt* (Ich habe keinen Lohn nicht gekriegt.) ‚Ich habe keinen Lohn bekommen.‘

Eine weitere Besonderheit ist, dass die Deutschpilsener Mundart die Präposition ‚aus‘ nicht kennt, stattdessen wird die Präposition ‚von‘ verwendet (*fo bəuln* [von Wolle] ‚aus Wolle‘). Die Angabe von geografischen Namen wird mit ‚auf‘ statt ‚in‘ ausgedrückt (*of pilzn* [auf Pilsen] ‚in Pilsen‘). Die fehlende Präposition ‚an‘ wird in der Mundart durch ‚auf‘ ersetzt (*i dā štubn of tã bānt* [der Stube auf der Wand] ‚an der Wand des Zimmers‘).

Im Bereich der Konjugation weist der untersuchte Dialekt – auch wenn es in der 1. und 2. Person Plural Schwankungen gibt – eine eigene Morphemik für jede Person des Singulars und des Plurals auf. Das Futur wird

abweichend von der Standardsprache nicht mit dem Auxiliar ‚werden‘, sondern mit *wollen* gebildet: *morgn bil i ofzuəχn męə švigə* (Morgen will ich aufsuchen meine Schwiegermutter.) ‚Morgen werde ich meine Schwiegermutter besuchen.‘ Das Perfekt der Modalverben wird – abweichend von der Standardsprache – mit dem Partizip II des Modalverbs gebildet, und es wird dem Infinitiv des Vollverbs vorangestellt: *äfte ham zi’s gmęst maxn* (Danach haben sie es gemusst machen.) ‚Danach hat man es machen müssen.‘ (Márkus 2014: 416–418).

### 3. Die Personaldeixis

Was unter Personaldeixis verstanden wird und wie sie sprachlich realisiert wird, kann man folgendermaßen zusammenfassen: Ausdrücke wie *ich*, *mein* usw. stellen „eine besondere Art von Referenz her. Sie sind vom Kontext und von der Situation des Gebrauchs abhängig, sie ‚zeigen‘ auf bestimmte Personen, Gegenstände oder Sachverhalte in Bezug auf etwas, das meist der Sender selbst ist“ (Ernst 2002: 44). Laut Finkbeiner wird die Personaldeixis „über die grammatische Kategorie der Personal- und Possessivpronomen hergestellt“ (2015: 37).

Die erste Person (Singular) *ich* bezeichnet im Allgemeinen die sprechende Person, die zweite Person *du* den Hörer (den Adressaten); diese werden auch Partnerpronomina genannt. Die dritte Person kann für Personen oder Größen stehen, über die sie (Sprecher und Hörer) sprechen bzw. auf die sie im Laufe der Kommunikation verweisen; daher werden sie auch Verweispronomina genannt. Die erste Person Plural *wir* „ist stark kontextabhängig“. Man unterscheidet den inklusiven und exklusiven Gebrauch: Im inklusiven Gebrauch der 1. Person Plural sind Sprecher und Angesprochene beide inbegriffen, im exklusiven Gebrauch ist eine der beiden Gruppen ausgeschlossen (Finkbeiner 2015: 37). Tabelle 2 veranschaulicht das System der Personalpronomina der untersuchten Mundart und den Unterschied zum Standarddeutschen.

	Dialekt (Pilsnerisch)			Standarddeutsch		
	Singular	Plural	Höflichkeit	Singular	Plural	Höflichkeit
1. Person	<i>i / iχ</i>	<i>biər / bir / biə</i> Verbalenklise - <i>bə</i>		ich	wir	
2. Person	<i>du/tu</i>	<i>ais / aiz / as / iər</i>	<i>iər / ais</i>	du	ihr	Sie
3. Person	<i>ē / ēr / eər / zi / ēs / 's</i> Verbalenklise - <i>s</i>	<i>zi /</i> Verbalenklise - <i>s</i>		er/sie/es	sie	

Tab. 2. Personalpronomina in der Mundart von Deutschpilsen im Vergleich mit dem Standarddeutschen

Auffallend ist, dass einerseits im Dialekt die Verbalenklise deutlich öfter vorkommt, als im Standarddeutschen. Andererseits ist erkennbar, dass in der 1. Person Singular (*i* – *ich*) und in der 2. Person Plural und Höflichkeit Doppelformen (*es* – *ihr*) belegt sind. Die Tendenz ist allerdings, dass *ais* eher in der 2. Person Plural vorkommt, während *iər* eher für die Höflichkeitsform steht. Schließlich wird durch die nachfolgenden Beispielsätze belegt, dass das Personalpronomen oft auch vollkommen fehlen kann bzw. weggelassen werden kann – was im Standarddeutschen grammatisch inkorrekt wäre. In diesen Fällen übernehmen die definierten verbalen Personalendungen der Konjugation die Rolle der Personalpronomina, denn „auch die unterschiedlichen Personalendungen in der Konjugation eines Verbs gehören zu den morphologischen Mitteln, durch die Informationen über die Personen des Sprechaktes ausgedrückt werden können“ (Spano 2015: 18).

Die possessiven Determinative (auch Possessivartikel oder Possessivum) etablieren eine Zugehörigkeitsrelation. Die Wahl des Possessivums richtet sich nach dem Besitzer (Possessor) (siehe Tab. 3). Die Deklination des Possessivums richtet sich nach dem Besitztum (Possessum).

Besitzer	Singular	Plural
1. Person	<i>məuə</i> (mein)	<i>unzə</i> (unser)
2. Person vertraulich Distanzform	<i>dəuə</i> (dein) <i>ēhē</i> (Ihr)	<i>aiŋkə</i> (euer) <i>ēhē</i> (Ihr)

3. Person Mask.	<i>zɛuə</i> (sein)	<i>iər</i> (ihr)
Fem.	<i>iər</i> (ihr)	
Neutr.	Kein Beleg im Korpus vorhanden.	

Tab. 3. Possessiva in der Mundart von Deutschpilsen

Im Folgenden wird die dialektale Verwendung der Personalpronomina und der Possessiva mit Beispielsätzen aus dem Deutschpilsener Korpus illustriert. In Klammern stehen jeweils die wortwörtlichen Übersetzungen, zwischen Apostrophzeichen steht – nach Bedarf – die eigentliche standarddeutsche Bedeutung.

Beispiele für die 1. Person Singular (bezeichnet die sprechende Person):

*i ziəχ tī* (Ich sehe dich)

*i hār of tī* (ich harre / warte auf dich)

*iχ gai ə k<sup>h</sup>uə k<sup>h</sup>āv<sup>n</sup>* (Ich gehe eine Kuh kaufen)

*iχ gâi šbimə* (Ich gehe schwimmen)

*mɛ noxpɛ* (mein Nachbar), *mɛə toxtə* (meine Tochter), *mɛəni âltɛn* (meine Eltern)

*nox mɛə âhə* (nach meinem Großvater)

*aiŋkə hōz ist kliənə so(m) mɛənts* (Euer Haus ist kleiner als meins)

Das Personalpronomen ‚ich‘ kann als Subjekt des Satzes gelegentlich auch fehlen. Beispiel:

*libə gai min/mid im* (Lieber gehe mit ihnen.) ‚Ich gehe lieber mit ihnen.‘

Beispiele für die 2. Person Singular (bezeichnet den Adressaten / den Hörer):

*du hārst* (du harrst) ‚du wartest‘

*tu tost grābm* (du tust graben) ‚du gräbst‘

*dɛə hōt ist prōnə so(m) mɛən(ə)* (Deine Haut ist brauner als meine)

Das Personalpronomen ‚du / dir‘ kann – besonders in Fragesätzen, aber auch in Deklarativsätzen – oft weggelassen werden. Beispiel:

*bi pistə* (Wie bist denn?) ‚Wie geht es dir?‘

*ziəgst uns* (Siehst uns?) ‚Siehst du uns?‘

*fo mir pist gbest* (Von mir bist gewesen.) ‚Bei mir bist du gewesen.‘

*i bil hɛlf<sup>n</sup> k<sup>h</sup>ɛuχ<sup>n</sup>* (Ich will helfen kochen.) ‚Ich helfe dir kochen.‘

Beispiele für die 3. Person Singular (bezeichnet Personen oder Größen, über die Sprecher und Hörer sprechen):

*er/zi bɛunt ni bɛuət* (Er / sie wohnt nicht weit)

*ɛə tāv nit negai is andəsbaɪn zɛə hōz* (Er darf nicht ‚neingehen in anders jemand sein Haus)

*er gaid is doərf* (Er geht ins Dorf)

*laiŋgsomə bit ɛ k<sup>h</sup>umə* (Langsam wird er kommen) ‚Er kommt später‘

*huəstn tot ɛ* (Husten tut er) ‚Er hustet‘

*zi rait k<sup>h</sup>a boərt nit* (Sie redet kein Wort nicht) ‚Sie sagt kein Wort‘

*š hɛst* (es heißt)

*šol ɛs nox preətə zɛuə?* (Soll es noch breiter sein?)

*dɛr tot mi štərk ā:gā:lə* (Der tut mich stark ärgern) ‚Der / Er<sup>3</sup> ärgert mich.‘

Bei den Possessiva werden in der 3. Person Singular zwei Formen unterschieden, die je nach dem Geschlecht des Possessors (Besitzers) gebraucht werden:

*zɛə toxtə* (seine Tochter), *zɛə zũ* (sein Sohn),

*iər gārtn* (ihr Garten), *iər k<sup>h</sup>uə* (ihre Kuh), *iər hōz* (ihr Haus),

*iəri pliəmal* (ihre Blumen)

Beispiel für die Verbalenklise -s (für das Personalpronomen ‚sie‘):

*mi greusn/greusə ōgən luəgts ov mī* (Mit großen Augen lugts auf mich)

‚Mit großen Augen schaut sie auf mich.‘

Das Pronomen kann auch weggelassen werden. Beispiel:

*bɛgə mī ist doheə(r)k<sup>h</sup>umə hiəts* (Wegen mich ist dahergekommen jetzt)

‚Meinetwegen ist er hergekommen.‘

*pfui, bi gāstīg ist* (Pfui, wie garstig ist) ‚Pfui, wie garstig ist es!‘

Beispiele für die 1. Person Plural (Sprecher und Angesprochene sind beide inbegriffen):

*bier zuəχən bās* (Wir suchen was) ‚Wir suchen etwas‘

*bie ton zitsə* (Wir tun sitzen)

*bir k<sup>h</sup>ainə nit ne(j)ə* (Wir können nicht nähen)

Im folgenden Beispielsatz sind Angesprochene zum Teil nicht inbegriffen:

*bier k<sup>h</sup>ainə aiŋg* (Wir kennen euch)

*unzə hōz ist kliənə som aiŋkəs* (Unser Haus ist kleiner als eures)

Spracheografisch betrachtet ist diese Form nicht einzigartig im deutschen Sprachgebiet: Im Zimbrischen von Lusern finden wir eine ähnl-

3 Die Gewährsperson wurde gebeten, den Satz „Er ärgert mich“ in den Dialekt zu übersetzen. Die Frage wurde auf Ungarisch gestellt. Im Ungarischen wird aber zwischen *er* und *sie* (3. Person Singular) nicht unterschieden, daher musste umgeschrieben werden, welches Geschlecht genau gemeint war. Die Gewährsperson hat vermutlich aus diesem Grund in diesem Belegsatz das Demonstrativpronomen zur Bezeichnung der männlichen Person gewählt.

che Form *bier* für ‚wir‘ (Tyroller 2003: 23, 158). Das Pronomen *bier* (wir) kann auch nachgestellt werden. In diesem Fall erscheint es in einer abgeschwächten Form: *-bə*, und das Suffix *-n* schwindet am Ende der konjugierten Verbform:

*mit də aɪŋgl zitsbə of də paŋk* (Mit der Großmutter sitzen wir auf der Bank)

*in vriəlaɪ gəubə hōə* (Im Frühling gehen wir hauen)

*uə djoər hombə khərət* (Ein Jahr haben wir geheiratet) ‚Vor einem Jahr haben wir geheiratet‘

Die abgeschwächten Form *-bə* kann auch einem Subjunktiv angeschlossen werden:

*bambə bäsə boltn triŋkn* (Wenn wir Wasser wollten trinken), ‚Wenn wir Wasser trinken würden‘

Auch in anderen deutschen Sprachgebieten kann man das beschriebene Phänomen beobachten: Weinelt belegt diese Erscheinung bereits in der mittelalterlichen deutschen Kanzleisprache in der Slowakei: „In Anlehnung an *wir* schwindet beim vorausgehenden Zeitwort das *-en* oder auch nur das *-n*; diese Fälle finden sich im ganzen Gebiet. Belege: *hab wir, must wir, pleib wir, welle wir, gebe wir, pitt wir* etc.“ (Weinelt 1938: 127). Im Hopgärtnerischen (Zips) erscheint das abgeschwächte *-bə* in der Lautform *-bo*; der *o*-Laut wird sehr kurz und dumpf gesprochen. Beispiele: *bir hōbo* (wir haben), *bir wəssbo* (wir wissen) (Špes 2005: 47, 49). Ähnliches stellt auch Wiesinger im bairischen Sprachraum fest:

Eine eigene Morphemik der 1. Person Plural begegnet im mittelbairischen Niederbayern und Südböhmen sowie im südbairischen Kärnten durch die Suffigierung des abgeschwächten Personalpronomens *wir* unmittelbar an das Lexem, in Niederbayern und Südböhmen als *ma* und in Kärnten älter als *mar* und jünger ebenfalls als *ma*. (Wiesinger 1989: 37f.)

In vielen Fällen wird das abgeschwächte Pronomen *bə* (wir) entsemantisiert und grammatikalisiert, es wird zum Klitikon / Suffix, neben dem auch das Pronomen *wir* (*bier*) wiederholt angeführt werden kann:

*das maisbə bier tuẽ* (Das müssen wir tun)

*in ogust hombə bier das kmaxt* (Im August haben wir das gemacht)

Ähnliches belegt Schweizer (Dow 2008: 691) im Zimbrischen: häufig treten neben den enklitischen Formen die Vollformen derselben Pronomina im gleichen Satz auf, ohne dass sie besonders betont wären. Dies zeigt deutlich, dass die Enklitika schon völlig zum Verbum gerechnet werden.

Auch in Pernegg / Kärnten kann man *lohmr* für *lachen wir* und *wir sæimr wīr* für *wir sind wir* sagen. Das Personalpronomen lautet *wīr*, die Verbalenklise *mr* (Lessiak 1963: 192). Auch doppelte Enklise ist nicht selten: *khermrmr* (*khermæmr*) *aufn?* Gehören wir hinauf? Sogar dreimal kann das Pronomen gesetzt werden: *khermæmr wīr ā aufn?* In Nebensätzen wird das -mr an die Konjunktion angehängt: *wosmr, dasmr* etc. (Lessiak 1963: 204). Im Bairischen sind manche pronominalen Formen des Öfteren grammatikalisiert worden und werden in gewissen Kontexten als Endungen aufgefasst, in folgendem Satz erscheint das Pronomen *mir* (wir) gleich dreimal (zweimal unbetont): *weilmā mir ka Haus hāmmā* (weilwir wir kein Haus habenwir), weil wir kein Haus haben' (<http://de.wikipedia.org/wiki/Enklise>).

Beispiele für die 2. Person Plural (bezeichnet mehrere Adressaten):

*aiz hopt ə biæχal* (Ihr habt ein Buch)

*āiz māxts* (Ihr macht es)

*ais bailt hiāts ɛsn* (Ihr wollt jetzt essen)

*bans ais bolt bāsə trijkn, āftə baits ais a ksintə zɛə* (Wenn ihr würdet Wasser trinken, dann werdet ihr auch gesünder sein) ,Wenn ihr Wasser trinken würdet, dann würdet ihr auch gesünder sein‘

*aijka gārtn* (euer Garten), *aijka gāsn* (eure Gasse), *aijka hōz* (euer Haus)  
*aijkəri mānə* (eure Männer),

*məni pliāmal zain šənə son aijkəri* (Meine Blumen sind schöner als eure)

Das Pronomen kann auch weggelassen werden, sowohl in Frage- als auch in Deklarativsätzen:

*k<sup>h</sup>ənəts šo maxn* (könntet schon machen) 'Ihr könntet es schon machen'

*bas totsə tsi mitāg ɛsn* (Was tut denn zu Mittag essen?) ,Was tut ihr zu Mittag essen?‘

Beispiele für die 3. Person Plural (bezeichnet zwei oder mehr Personen oder Größen, über die Sprecher und Hörer sprechen):

*zi ton zi bašn* (Sie tun sich waschen)

*zi maizn ɛsn* (Sie müssen essen)

*iər gartn* (ihr Garten), *iər k<sup>h</sup>uə* (ihre Kuh), *iər hōz* (ihr Haus), *iəri k<sup>h</sup>iə* (ihre Kühe)

Verbalenklise -s (steht stellvertretend für ‚sie‘):

*zɛu hom(s) si ōfkfiərt, som banns kseufn / agedrēt beərtn.* (So haben‘s sich aufgeführt, als wenn‘s gesoffen / angedreht wären.) ,Sie haben sich so benommen, als wenn sie besoffen wären.‘

*fōn bāsə tons di viš rōsvāngə* (Vom Wasser tun's die Fische rausfangen)  
,Aus dem Wasser fangen sie die Fische 'raus'  
*pōə tons tās hōz* (Bauen tun's das Haus.) ,Das Haus wird gebaut'  
*in pam hamz āndəsbuhin kzeitst* (Den Baum ham's anderswohin gesetzt)  
,Den Baum haben sie anderswohin gesetzt'

Zusammenfassend kann man feststellen, dass das Personalpronomen im Dialekt öfter auch fehlen kann, was im Standarddeutschen normwidrig ist. Die gesprochene Sprache lässt diese Erscheinung in bestimmten Fällen zu. Die ungarische Kontaktsprache ist eine Pro-Drop-Sprache – in der also das Subjekt nicht obligatorisch gesetzt werden muss –, was den Dialekt auch beeinflusst haben könnte. Die Klitisierung des Personalpronomens kommt auch öfter als im Standarddeutschen vor. Der Grund dafür ist, dass das Subjekt als Pronomen oft hinter dem Verb steht, weil im Vorfeld eine andere Konstituente einen Platz bekommt („germanische“ Subjektinversion). Diese Wortfolge ist bereits aus dem Althochdeutschen bekannt, aber dies hat auch informationsstrukturelle Gründe: der Dialekt kann außer dem Subjekt viele andere Satzglieder im Vorfeld haben, ähnlich wie das Ungarische, das eine topikprominente Sprache ist (und nicht subjektprominent, wie das Deutsche). Man könnte also auch den Einfluss des Ungarischen vermuten, aber dieser Einfluss ist eher unwahrscheinlich. Eventuell kann davon ausgegangen werden, dass die ungarische Sprache den Erhalt dieser im Dialekt schon bestehenden Tendenz gefördert hat.

#### 4. Sozialdeixis

Die Sozialdeixis markiert „soziale Aspekte wie Respekt, Höflichkeit bzw. Nähe / Distanz zum Angesprochenen“ (Finkbeiner 2015: 40). Die standarddeutsche höfliche Anredeform (oder Distanzform) *Sie* lautet im Dialekt: *iər/ ais / äis* (Márkus 2014: 300). Beispiele:

*fo buhər k<sup>h</sup>umtstə äis* (Von woher kommt Ihr?) ,Woher kommen Sie?'  
*iər zəəd do* (Ihr seid da?) ,Sind Sie hier?'  
*iər zəəd dōst* (Ihr seid draußen?) ,Sind Sie draußen?'

Die *es/enk*-Formen der 2. Person Plural (*ais/aiz/äiz*) – ehemalige Dualformen, die ursprünglich genau zwei Adressaten bezeichneten – sind typisch bairisch-österreichisch (König 2007: 156). Sie stehen neben der *ihr*-



Form in der 2. Person Höflichkeit (*iər*). Das Nebeneinander der verschiedenen Formen weist auf das Aufeinandertreffen zweier Sprachsysteme hin (südbairisch und ostmitteldeutsch). Von den südbairischen Sprachinseln weist laut Wiesinger nur das Fersental das Pronomen *eß* auf, sonst ist *ihr* bewahrt. Im 12. Jahrhundert ging die Umfunktionierung der ehemaligen Duale *eß* und *enk* zu Pluralen vor sich (Wiesinger 1989: 43f.). Sie haben also eine Pluralbedeutung bekommen.

Beispiele für die Possessiva im Deutschpilsener Dialekt:

*əhə mā*: (Ihr Mann), *əhə hōt* (Ihre Haut), *əhə hōz* (Ihr Haus), *əhəri pāputš*  
(Ihre Pantoffeln /ung. papucs/) (im Nominativ)

*iəri naumə* (Ihren Namen), *iəri ainikal* (Ihre Enkelkinder) (im Akkusativ)

Das Subjekt wird im Imperativ meist nicht genannt. Es kann aber zum Zweck der Hervorhebung als Pronomen *ihr* (Sie) realisiert werden, wie im folgenden Beispielsatz:

*gib mə iər in bāsekrug* (Gebt mir ihr den Wasserkrug!) ‚Geben Sie mir den Wasserkrug!‘

Die Imperativformen stehen meistens am Satzanfang. Gelegentlich geht aber das Subjekt *iər* voran:

*iər šits ōz* (Ihr schüttet aus!) ‚Schütten Sie aus!‘

*iər maxt ōf di tiər* (Ihr macht auf die Tür!) ‚Machen Sie die Tür auf!‘

*iər tot ōzliftn* (Ihr tut auslüften!) ‚Lüften Sie aus!‘

Das Pronomen *iər* / *ais* / *áis* (Sie) kann auch weggelassen werden:

*hopt(ə) šo prəut* (Habt denn schon Brot?) ‚Haben Sie schon Brot?‘

*štárk zəltn ziəχts iəri ainikal?* Stark selten seht eure Enkelkinder? ‚Sehen Sie Ihre Enkelkinder nur selten?‘

*k<sup>h</sup>umt šo* (Kommen Sie schon?)

*bas boltstə əsn* (Was würden Sie essen?)

*bivil štībn hoptstə?* (Wieviele Stuben habt denn?) ‚Wieviele Stuben haben Sie denn?‘

Claus Jürgen Hutterer (1991: 90) konnte in Deutschpilsen belegen, dass man – während das normale Siezen durch die 2. Person des Plurals, durch bair. *ěž*, *ais*, *aiŋk* ‘euch’ und *aiŋka* ‘euer’ ausgedrückt wird – im Umgang mit Höhergestellten nur Formen wie *əuəχ* ‘euch’ und *əua* ‘euer’ höre. Das seien noch bewahrte Elemente ehemaliger Stadtdialekte. Die Formen *iər* ‘ihr’, *ai* ‘euch’ finden sich auch im Zarzerischen und im Zimbrischen *iar* ‘ihr’, *aüch* ‘euch’ (Tyroller 2003: 158); Lessiak deutet sie als Archaismen. Sie finden sich in der älteren Urkundensprache und auch in den ande-

ren südbairischen Außenmundarten (Lessiak 1959: 72). Das Pustertalerische (Tirol) gehört auch zu den sogenannten „ihr-Dialekten“ (im Gegensatz zu dem sonst bairischen *ees* / *ěž*) (Pichler-Stainern 2008: 144). Auch die südbairischen Sprachinseln (Sieben und Dreizehn Gemeinden, Zarz, Deuschruth, Zahre, Pladen und Gottschee) gehören zu den „ihr-Dialekten“ (Kranzmayer 1954: 251, zit. nach Mauser 1998: 228). Dort ist die Dualform *ěž* verschwunden. Kranzmayer nimmt noch für das 12. Jahrhundert die Funktionalität des Dualpronomens *ěž* an (Mauser 1998: 227). „Im Ahd./Mhd. steht das Duzen in Opposition zum Ihrzen“ (Weddige 1996: 64).

Appellative wie *Herr*, *Frau* und *Fräulein* sind als Anrede in Deutschpilsen ungebräuchlich. Ähnlich verhält es auch im Zimbrischen von Lusern, wo beispielsweise ‚Frau‘ (*baibe*) als Anrede nicht verwendet werden kann (Tyroller 2003: 21).

## 5. Zusammenfassung

Nach der Beschreibung der Personal- und Sozialdeixis in der deutschen Mundart von Deutschpilsen (Nagybörzsöny) wurden die wichtigsten Charakteristika der Mundart und die Personalpronomina und Possessivartikel des Dialekts – mit Belegsätzen illustriert – systematisch dargestellt. Dabei konnte im Vergleich zum Standarddeutschen einerseits festgestellt werden, dass die Personalpronomina im Dialekt des Öfteren auch weggelassen werden können. In diesem Fall signalisiert die Flexionsmorphologie am Verb Person und Numerus. Diese Verwendungsweise wäre im Standarddeutschen in den meisten Fällen nicht grammatikalisch korrekt, obwohl das gesprochene Standarddeutsch etwas mehr Spielraum zulässt. Die Kontaktsprache Ungarisch ist dagegen eine Pro-Drop-Sprache, in der Personalpronomina nicht gesetzt werden müssen.

Andererseits lässt sich beobachten, dass beim Aufeinandertreffen zweier Sprachsysteme / Varietäten manche Elemente aus beiden Sprachen / Varietäten beibehalten werden und sich keine einheitliche Form entwickelt: Es treten mundartliche Doppelformen für manche Personalpronomina auf. Die Mehrheit der mittelalterlichen Siedler mag aus dem südbairischen Raum stammen, zahlenmäßig weniger mögen auch thüringische / erzgebirgische Bergleute ins Dorf gekommen sein. Aus den beiden Di-

alekten bildete sich im Mittelalter die Mischmundart der Gemeinde aus, die bis heute dank der isolierten Lage der Gemeinde im Börzsöny-Gebirge sehr gut konserviert ist. Das System der Personaldeixis folgt dem Muster des Deutschen. Allein in der Sozialdeixis, in der distanzierten Höflichkeitsform benutzt der untersuchte Dialekt das ältere Ihrzen, während das Standarddeutsche bereits seit etwa dem 18. Jahrhundert siezt.

### Literaturverzeichnis

- Dow, James R. (Hg.) (2008): Schweizer, Bruno: *Zimbrische Gesamtgrammatik. Vergleichende Darstellung der zimbrischen Dialekte* (ZDL-Beiheft 132). Stuttgart: Franz Steiner.
- Ernst, Peter (2022): *Pragmalinguistik. Grundlage, Anwendungen, Probleme*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Finkbeiner, Rita (2015): *Einführung in die Pragmatik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hutterer, Claus Jürgen (1991): *Mischung, Ausgleich und Überdachung in den deutschen Sprachinseln des Mittelalters*. In: Hutterer, Claus Jürgen: *Aufsätze zur deutschen Dialektologie* (Ungarndeutsche Studien 6). Budapest: Verband der Ungarndeutschen, 87–92.
- König, Werner (2007): *dtv-Atlas Deutsche Sprache*. 16., durchges. u. korr. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kranzmayer, Eberhard (1954): Der pluralische Gebrauch des alten Duals ‚eß‘ und ‚enk‘ im Bairischen. In: *Festschrift für Dietrich Kralik. Dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern*. Horn: Ferdinand Berger, 249–259.
- Lessiak, Primus (1959): *Die deutsche Mundart von Zarz in Oberkrain* (Deutsche Dialektgeographie 50). Marburg: N. G. Elwert.
- Lessiak, Primus (1963): *Die Mundart von Pernegg in Kärnten* (Deutsche Dialektgeographie 61). Marburg: N. G. Elwert.
- Márkus, Éva (2014): *Die deutsche Mundart von Deutschpilsen/Nagybörzsöny*. Wien: Praesens.
- Mausser, Peter (1998): *Die Morphologie im Dialekt des Salzburger Lungaus* (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich 27). Frankfurt/M. [u. a.]: Peter Lang.
- Pichler-Stainern, Arnulf (2008): *Südbairisch in Laut und Schrift. Handbuch für Mundart-Interessierte in Kärnten, Nord-, Ost- und Südtirol sowie sonst wo*. Klagenfurt: Heyn.
- Spano, Marianna (2015): *Verben zum Ausdruck einer allgemeinen Fortbewegung im Altgriechischen: Eine integrative Analyse von räumlicher und zeitlicher Dimension*. Diss. phil. Berlin, Humboldt-Universität zu Berlin. <<https://core.ac.uk/download/pdf/127589789.pdf>> (Stand: 3.1.23).
- Špes, Andrej (2005): *Meine Muttersprache. Die zipserdeutsche hobgärtnerische Mundart* (Acta Carpatho-Germanica 14). Bratislava: Slovenské Národné Múzeum, Múzeum Kultúry Karpatských Nemcov.
- Tyroller, Hans (2003): *Grammatische Beschreibung des Zimbrischen von Lusern* (ZDL-Beiheft 111). Stuttgart: Franz Steiner.

- Weddige, Hilbert (1996): *Mittelhochdeutsch. Eine Einführung*. München: C. H. Beck.
- Weinelt, Herbert (1938): *Die mittelalterliche deutsche Kanzleisprache in der Slowakei* (Arbeiten zur sprachlichen Volksforschung in den Sudetenländern 4). Brünn / Leipzig: Rohrer.
- Wiesinger, Peter (1989): *Die Flexionsmorphologie des Verbums im Bairischen* (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Kl., 523). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

### Internetquellen

<<http://de.wikipedia.org/wiki/Enklise>> (Stand: 3.1.23).

### Verwendete phonetische Transkriptionszeichen:

- ō, ū, ē, ī, ā, â:, ę:: lange Vokale,
- ĩ: nasalierte Vokale,
- ę: offener Vokal,
- â: dumpfes /a/, wie ungarisches /a/,
- ɔ: /e/-ähnlicher Schwa-Laut,
- ɑ: /a/-ähnlicher Schwa-Laut,
- ɲ: palatovelares /n/,
- k<sup>h</sup>: behauchtes /k/,
- v: labiodentaler stimmhafter Frikativ,
- z: alveolarer stimmhafter Frikativ,
- s: alveolarer stimmloser Frikativ,
- ç: palataler stimmloser Frikativ, sog. ich-Laut,
- x: velarer stimmloser Frikativ, sog. ach-Laut,
- š: postalveolarer stimmloser Frikativlaut,
- ž: postalveolarer stimmhafter Frikativ.



Przemysław Sławek  
ORCID: 0000-0001-6490-7806  
Universität Warschau, Warschau

## Zum graphematischen Wandel am Beispiel von medizinisch-pharmakologischen Traktaten der *Regimina sanitatis* vom 14. bis 15. Jahrhundert

Die Erforschung alter Handschriften und gedruckter Bücher ist keineswegs abgeschlossen. Die Untersuchung der im Laufe der Jahrhunderte eingetretenen Veränderungen der Grapheme ermöglicht es uns, den Entwicklungsprozess der deutschen Sprache besser zu verstehen. Das Hauptziel dieses Aufsatzes ist es, graphische Veränderungen, die in ausgewählten medizinisch-pharmakologischen Traktaten der *Regimina sanitatis* aus dem 14. bis 15. Jahrhundert zu beobachten sind, im Bereich der Entwicklungstendenzen der deutschen Sprache in der Schreibkunst und dem damit verbundenen kulturellen und sozialen Hintergrund darzustellen. Ausgewählt werden die Veränderungen an den Graphemen <v>, <u>, <ü> und <ʒ>.

**Schlüsselwörter:** medizinische Fachsprache, Sprachwandel, Graphem, Phonem

**The Graphic Development Based on the Example of Medical-Pharmacological Treatises *Regimina Sanitatis* from the 14th to the 15th Century**

The research of old manuscripts and printed books is not yet finished. The study on changes and alterations of the graphemes, which have occurred over centuries allow us to better understand the development process of the German language. The main aim of this paper is to present graphic changes, which are being seen in selected medical-pharmacological tractates of *Regimina sanitatis* from 14<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> century and in area of development tendencies in German language in writing art and related to them cultural and social background. The changes are being shown in the graphemes <v>, <u>, <ü> and <ʒ>.

**Keywords:** medical language, history, development, grapheme, phoneme

**Author:** Przemysław Sławek, University of Warsaw, ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, Poland, e-mail: pr.slawek@uw.edu.pl

## 0. Einleitung

Die Forschung zur Geschichte der Fachsprachen, insbesondere zur Geschichte der deutschen medizinischen Fachsprache, ist nur ein kleiner Teil der gesamten Forschung zur historischen Sprachwissenschaft. Sowohl die deutschen Fachsprachen als auch die deutsche Allgemeinsprache haben einen ähnlichen Entwicklungsprozess durchlaufen: von althochdeutschen Dialekten zur modernen deutschen Sprache. Bei der Lektüre alter Handschriften und alter Drucke lassen sich mannigfaltige Prozesse in der Sprache beobachten: von Veränderungen in der Schreibweise bis hin zur Entwicklung von komplexen grammatikalischen Strukturen sowie dem Werden und Verschwinden von Wörtern. Alte Texte geben auch Aufschluss über die Dialektologie, denn je nachdem, wo der Text entstanden ist, gibt es Unterschiede im verwendeten Vokabular.

In diesem Beitrag soll nur ein Aspekt des Sprachwandels, und zwar der graphematische Wandel, behandelt werden. Am Beispiel der Grapheme <v>, <u>, <ü> und <ʒ> wird gezeigt, welche Phoneme sie repräsentierten und wie sich diese Repräsentation wandelte. Diese Veränderungen wurden in den medizinisch-pharmakologischen Kompendien *Regimina sanitatis* zwischen dem 14. und 15. Jahrhundert beobachtet. Diese Kompendien enthalten sowohl Fach- als auch Laientexte mit medizinischer Fachterminologie sowie Allgemeinsprache, die an verschiedenen Orten erschienen. Daher können auch dialektale Beugungen in Schreibweise oder in Eigennamen, z. B. in den Namen verschiedener Kräuter beobachtet werden. Eine Untersuchung der Graphemveränderungen erscheint daher lohnend.

## 1. Das System mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Fachsprachen

Fachsprache ist eine Subkategorie der Gesamtsprache, die in einer konkreten Sprachsituation von Vertretern des jeweiligen Faches verwendet wird (Hoffman 1976: 53). Die medizinische Fachsprache wird zwangsläufig hauptsächlich von Ärzten verwendet.

Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit sah das Fachsprachensystem anders als in der Gegenwart aus. Seinen Kern bildete die Einteilung der Disziplinen und Handwerksfächer in *Trivium*, *Quadrivium*, *Artes mechani-*

cae und *Artes suspectae*. Die Medizin gehörte zu den *Artes mechanicae*, zu denen praktische (handwerkliche) Künste wie Bauhandwerke, Seefahrt, Bergbau, Handel, Jagd und Fischerei, Kochkunst, Heilkunde und Hofkünste gehörten.

Die Einordnung und Kategorisierung der Texte dieser Epochen als Fachtexte sind im sprachwissenschaftlichen Diskurs nach wie vor umstritten. Einerseits weisen sie Merkmale einer gewissen *Professionalität* auf, andererseits waren sie auch für *Laien* mit Lesekompetenz verständlich. Eine eindeutige Klassifizierung historischer Fachtexte nahm Hans Ulrich Schmidt (2010) vor, der drei Hauptkategorien historischer Fachtexte unterscheidet, nämlich:

*Artes Liberales, Artes Mechanicae und Artes Suspectae*, (vgl. Tab. 1).

<b>Historische deutsche Fachtexte</b>			
<b><i>Artes Liberales</i></b>	<b><i>Artes Mechanicae</i></b>	<b><i>Artes Suspectae</i></b>	<b><i>Rechtssprache</i></b>
<i>Trivium</i>	Bauhandwerke	Alchimie	Urkunde
Grammatik	Bergbau	Zauber, Segen,	Rechtsbücher
Rhetorik	Textil- und lederverarbeitende Gewerbe	Wahrsagerei	Schöffensprüche
Dialektik (auch als Logik bezeichnet)	Seefahrt	Mantik	Die Carolina
<i>Quadrivium</i>	Handel		Weistümer
Arithmetik	Landwirtschaft und Gartenbau		Urbare
Geometrie	Jagd und Fischerei		Rechtsabecedarien
Musik	Kochkunst		
Astronomie	Heilkunde		
	Gynäkologie (Frauenheilkunde und Geburtshilfe)		
	Wundarztnei		
	Hofkunst		
	Kriegskunst		

Tab.1: Die tabellarische Klassifikation der historischen Fachtexte nach Schmid (2010)<sup>1</sup>

1 Die Tabelle ist die Zusammenfassung des Buches von Hans Ulrich Schmid *Historische deutsche Fachsprachen – Von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Eine Einführung*.



## 2. *Regimen sanitatis*

Medizinische Terminologie und medizinische Fachtexte sind seit der Antike bezeugt. Bekanntlich sind nur wenige Texte im Original erhalten geblieben. Die Werke antiker Autoren verbreiteten sich in Europa im Wesentlichen auf zwei Wegen: Zum einen übernahmen byzantinische Autoren Werke ihrer griechischen Vorgänger, die sie zum Teil mit ihren eigenen Erfahrungen bereicherten. Zum anderen wurde während der arabischen Expansion im 13. Jahrhundert antikes Wissen in die arabischen Länder gebracht und von dort – erweitert um dortiges medizinisches Wissen – über Süditalien (Medizinische Hochschule Salerno), Spanien (Medizinische Hochschule Toledo) und als weitere Folge der Kreuzzüge nach Mitteleuropa zurückgebracht.

### 2.1 Struktur der *Regimina sanitatis*

*Regimina sanitatis* berühren verschiedenen Themen und werden in zwei Hauptkategorien eingeteilt (Schmitt 2013: 96–97). Die erste Kategorie nennt Schmitt *Allgemeines Gesundheitsregimen* (lat. *Regimen sanitatis universale*). Sie wird auch als *Regimen „res non naturales“* bezeichnet. Diese *Regimina* gehören zu den konservativen diätetischen *Regimina*, d. h. sie beziehen sich auf eine gesunde Lebensführung. Eine entscheidende Rolle spielen hierbei die Jahreszeiten. Die in den Texten dieser Gattung enthaltenen Gesundheitsvorschriften, die klar und verständlich formuliert sind, stehen mit ihnen im Zusammenhang (gemäß der Humoral-Theorie). So wird beispielsweise auch der Aderlass mit Jahreszeit und Alter in Verbindung gebracht, aber auch Ernährungsempfehlungen hängen von der Jahreszeit und dem Alter ab. Es wird beispielsweise empfohlen, im Winter warme und fette Gerichte zu essen, im Sommer dagegen leichte und kalte. Neben den allgemeinen *Gesundheitsregimina* gibt es als zweite Hauptkategorie spezielle *Gesundheitsregimina* (lat. *Regimen sanitatis particulare*). *Regimina* dieser Art befassen sich hauptsächlich mit dem Menschen, seinem Körper, Temperamenten, Krankheiten, Heilmitteln, Anatomie, kurz gesagt mit allem, was mit dem Menschen und seiner Gesundheit verbunden ist. Die speziellen *Gesundheitsregimina* sind in zwei Subkategorien unterteilt, und zwar in *Regimen* der *res naturales* und *Regimen* der *res con-*

*tra naturam*. Das sind *Regimina*, die streng auf den Menschen fokussiert sind. Sie enthalten in ihrem Inhalt sowohl diätetische Regeln als auch Anweisungen zur Vorbereitung und Einnahme von Medikamenten. Sie enthalten nicht nur prophylaktische, diätetische Empfehlungen, sondern auch medikamentöse und chirurgische Therapien, die man befolgen und anwenden soll, um gesund zu bleiben.

### **3. Zur Graphematik der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen *Regimina sanitatis***

Sowohl die geschriebene wie auch gesprochene Sprache veränderten sich über die Jahrhunderte. Die Veränderungen waren nicht nur *global*, sondern auch *regional*. Die Schreibweise und ihre lautliche Realisierung unterschieden sich je nach Region. In der Vergangenheit mehr als in der Gegenwart trat die dialektale Differenzierung auf. Diese Differenzierung ist unter anderem dadurch bedingt, dass es zu jener Zeit noch keine Rechtschreibregeln gab und die graphische Repräsentation von Phonemen regional geprägt wurde. Die größte sichtbare Varianz in der Verwendung zeigt sich bei Graphemen <v> und <u>. Dabei ist darauf zu achten, dass das Graphem <v> mehr als eine lautliche Realisierung hat: <v> kann für /u/ oder /f/ stehen. In Handschriften kann vorkommen, dass in ein und demselben Wort einmal <u>, dann wieder <v> steht und beide Grapheme dasselbe Phonem repräsentieren. Eine deutliche Instabilität sieht man auch in der graphischen Markierung des Umlauts – mal ist das ein Trema, mal ein Digraph.

#### **3.1 Entwicklungstendenzen in der Schreibsprache in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten**

Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts bildeten sich unter dem wachsenden Einfluss des Bürgertums in einigen deutschsprachigen Gebieten neue Dialekte der Schriftsprache heraus, die sich im Vokalismus vom mittelhochdeutschen Lautsystem unterschieden. Die auffälligsten Veränderungen sind: a) Diphthongierung der langen /ī, ū, ȳ/, b) Verwendung der mhd. Diphthonge /ie, uo, ye/, c) Verwendung kurzer und

langen *e*-Laute, d) Dehnung kurzer Vokale in offener Silbe, e) Kürzung von Langvokalen in geschlossener Silbe, f) Entrundung bei /*y*, *ø*, *ø̄*, *ȳ*, *ye*, *öy*/. Die Vielfalt der dialektalen Entwicklung hat sich leider nicht angemessen in der Schriftsprache niedergeschlagen. Dies lag zum einen am Festhalten an bewährten, langlebigen Traditionen, zum anderen an der oft nicht konsequenten Anwendung der Regeln einer bestimmten Reichskanzleischrift, was die Dissonanzen zwischen Aussprache und Schrift nur noch verstärkte, z. B. graphematische Verbindungen, die keine Entsprechung im phonologischen System hatten. Der Entwicklungstrend in der Frühen Neuzeit konzentrierte sich weitgehend auf die Reduzierung von Varianten z. B.: Die mhd. Varianten wurden von <iu>, <öu>, d.h. <ew, euw, öu, öe, eü, eüw, öw, öuw> wurden zu <eu, äu> reduziert. Auch die graphemische Markierung von langen und kurzen Vokalen, wie im Mittelhochdeutschen, wurde allmählich aufgegeben. Die Länge eines bestimmten Vokals wurde nun durch Anhängen von <h> und <e> nach <i> bestimmt. Das ‚Dehnungs-h‘ wurde im Gegensatz zu seiner heutigen Verwendung in der Schrift viel häufiger verwendet. Aus diesem Grund wurde die Rolle der Kennzeichnung langer Vokale übernommen, was es ermöglichte, Grapheme zu ersetzen, die im Mittelhochdeutschen lange Vokale kennzeichneten. Ein weiteres interessantes Phänomen ist die Verdoppelung von Vokalen, die zwar schon im Althochdeutschen vorkommt, sich aber im Mittelhochdeutschen ausbreitet. Ab dem 14. Jahrhundert erreichte dieser Prozess das Westdeutsche. Im 16. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, auf seinem Höhepunkt, übte er einen starken Einfluss auf das Mitteldeutsche aus (vgl. Szulc 1987: 113–115).

### 3.2 Umlautentwicklung

Laut Reichmann / Wegera (1993: 34–36) ist ‚Umlaut‘ als Lautwandelprozess ein Phänomen, das seinen Anfang bereits im Althochdeutschen nahm. Das Frühneuhochdeutsche hat auch analogische Übertragungen des Umlauts auf Formen mit sog. Umlauthemmung oder in Folge von Lexenausgleichs die graphische Markierung der neuen Vokalen einen wichtigen Prozess. Im Frühneuhochdeutschen als Umlaut bezeichnete die Vokalwechsel zwischen <a> und <ä>, <au> und <äu>, <u> und <ü>,

<o> und <ö>. Natürlich ist die Geschwindigkeit der Entwicklung von Umlautbezeichnungen auch von jeweiliger Region abhängig.

Im Oberdeutschen folgte weit früher als im Mitteldeutschen eine schnellere Phonologisierung und Grammatikalisierung des Umlauts. Für die Umlautbezeichnungen und damit verbundene funktionelle Entlastung der unbezeichneten Graphen wurden keine völlig neuen Lautzeichen eingeführt, sondern vorhandene Vokalzeichen mit anderen (mehrheitlich *e*, seltener *o*, *u*, *i*, *a*) oder mit anderen Diakritika versehen (von Polenz 1994: 240–245).

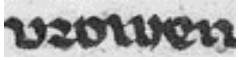
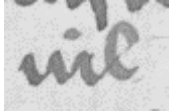
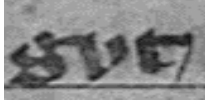
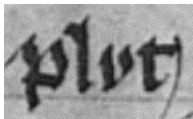
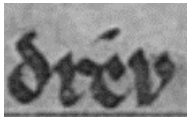
#### 4. Zur Analyse

Im Folgenden soll anhand von ausgewählten Belegen veranschaulicht werden, für welche Phoneme die Grapheme <v>, <u>, <ü> und <ʒ> in handschriftlichen *Regimina sanitatis* vom 14. bis 15. Jh. stehen können. An 54 Wörtern (Einheiten) wird untersucht, für welche Phoneme die ausgewählten Grapheme stehen und welche Phoneme im Laufe der Jahrhunderte durch sie in welcher Form repräsentiert wurden. Die untersuchten Wörter weisen unterschiedliche Formen des analysierten Graphems auf.

##### 4.1 Grapheme <v> oder <u>

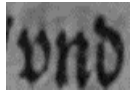
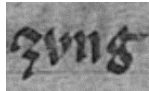
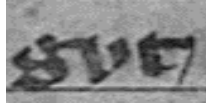
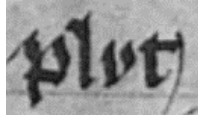
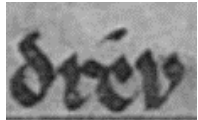
Die <u> und <v> werden sowohl zur graphischen Realisierung des langen oder kurzen Vokals /u/ oder /ū/ als auch des Konstanten /f/ verwendet. Die beiden Grapheme variieren je nach der Distribution im Wort: <v> und <u> treten in der Regel initial als Zeichen für den gleichen stimmlosen Reibelaut /f/ auf. Das <u> tritt in der Regel medial und final auf, und seine phonische Realisierung von Vokal /u/ konnte lang oder kurz sein. Das <u> erscheint in einigen Fällen initial und repräsentiert hier den Konsonanten /f/. Im Laufe der Jahrhunderte sind folgende Realisierungen zu beobachten:

**Beispiel 1: Realisierung von /f/ durch Grapheme <u> und <v>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 Speyrer Arzneibuch' — Speyer, 1321 2r	<i>Die vrowen die rechte mv̄gen hant.</i>		Die Beispiele zeigen die initiale Position von Graphemen <u> und <v>. Ihr Lautwert entspricht dem Konsonanten /f/. Es ist auch bemerkenswert, dass Grapheme <v> und <u> als graphische Wiedergabe von /f/ oft miteinander wechseln konnten.
Heinrich Steinhöwel, Büchlein der Ordnung der Pestilenz; Ulmer Wundarznei; Michael Puff, Von den gebrannten Wässern Schaffhausen. Stadtbibliothek/ Gen. 26 s. 2r	<i>So aber ich Hainziars Stainhöwel von weyl Doctor in der Ertzney· fo uil guthajt er nutz vnd gunft [...]</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 9v	<i>Die salb ift gvt zv den wunden wanne streichet man si dar ein fo macht si gvt fleisch [...]</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 11v	<i>Ifi die wunt niht groz fo nime ain wol sneiden eifenlein vn̄ sneide in die pi3ze daz sie fere pvtent werden vnd set3ze ain horn oder ainen kopf dar v̄ber daz daz pose plvt au3 kome.</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 10r	<i>Nim pavm oles vier lot, honiges drev lo krichisches peches vnd hart3zes vnd [...]</i>		

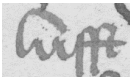
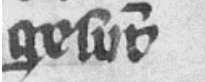

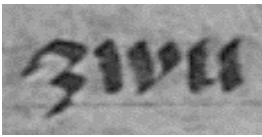
Tab. 2: Die mögliche Realisierung von /f/ durch Grapheme &lt;u&gt; und &lt;v&gt;.

**Beispiel 2: Realisierung von /u/ bzw. /ū/ durch Graphem <v>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 ‚Speyrer Arzneibuch‘ — Speyer, 1321 10r	<i>Dv scholt im alfo helfen· Nim wazzer vnd ole vnd faltz [...]</i>		Das Graphem <v> tritt in beiden Beispielen initial auf und entspricht den Lautwert von /u/.
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 7r	<i>Etwēn ligēt fi fur tot fain fi flossen vñ di zving wirt in dürrē.</i>		Das Graphem <v> kommt medial vor. Im Beispielwort [zving] realisiert das v den Lautwert vom kurzen /u/. In den Beispielwörtern [gvt] und [plvt] entspricht das <v> dem Lautwert von /ū/.
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 9v	<i>Die falb ifi gvt zv den wunden wanne freichet man fi dar ein fo macht fi gvt fleifch [...]</i>		In diesem Fall erscheint das Graphem <v> final. Es hat hier den Lautwert entweder von /u/ als auch von /ū/. Zu beachten ist, dass die Schreibweise ‚drev‘ eher regional ist.
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 11v	<i>Ifi die wunt niht groz fo nime ain wol fneiden eiflein vñ fneide in die pizze daz sie fere plvtent werden vnd fetzze ain horn oder ainen kopf dar vber daz daz poße plvt auz kome.</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 10r	<i>Nim pavm oles vier lot, honiges drev lo krichifches peches vnd hartzzes vnd [...]</i>		



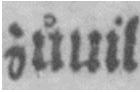

Tab. 3: Die mögliche Realisierung von /u/ bzw. /ū/ durch Graphem <v>

**Beispiel 3: Realisierung von /u/ bzw. /ü/ durch Graphem <u>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Heinrich Steinhöwel, Büchlein der Ordnung der Pestilenz; Ulmer Wundarznei; Michael Puff, Von den gebrannten Wässern Schaffhausen. Stadtbibliothek/ Gen. 26 s. 5v	[...] <i>vnd v̄trübt ettlich tage den <b>luft</b> [...]</i>		In den Beispielen tritt das <u> medial auf. Sein Lautwert entspricht dem kurzen /u/ in Wörtern [trukh̄n] und [gefunt]. In [augen] hat <u> den Lautwert von /ü/.
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 ‚Speyrer Arzneibuch‘ — Speyer, 1321 9r	<i>Dv folt des hvten dc dv die arzenie ihr flindeſt dc wer niht gv̄t habe fū fus inden mvnde fo wirt dir dc hovbet <b>geſv̄t</b> baz denne von keime tranke·</i>		
Linz, AT-OO-eLB, Hs.-503: Theologisch-medizinische Sammelhandschrift (lat.-dt.); 15. Jh. 4v -8v	[...] <i>die aus wenichgen den <b>augen</b> mugent geſchaden [...]</i>		
Ortolf <von Bailerland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 14v	<i>Hilfet daz niht fo gibim des ſaftes v̄o holund ˘wurtzzeln <b>z̄wu</b> aier ſchal vol vnd als vil weines fo wirt er vndeuent·</i>		Im Wort [z̄wu] tritt das Graphem <u> final auf. In diesem Fall hat das <u> den Lautwert von /ü/. Diese Schreibweise ist regional. In Oberdeutschen das <u> wurde zu ei diphthongiert (vgl. Schmid 2017:112-114).

Tab. 4: Die mögliche Realisierung von /u/ bzw. /ü/ durch Graphem &lt;u&gt;



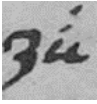
**Beispiel 4: Realisierung von /ū/ durch Grapheme <v<sup>o</sup>> bzw. <u<sup>o</sup>>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ortolf <von Bailerland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 14r	[...] <i>wirt ftricheft dv fi dar <b>vmb</b> fo hailet fi·</i>		Der Diphthong <v <sup>o</sup> >, der in [v <sup>o</sup> mb] auftritt, entspricht dem /ū/. Das darüber geschriebene <v <sup>o</sup> > weist darauf hin, dass in diesem Fall ein langes /ū/ vorliegt. Das <u> könnte lang und gedehnt ausgesprochen worden sein. Die Schreibung <mb> könnte durch Apokope aus mhd. <vmbe> entstanden sein. In der Aussprache wurde <mb> zu /m/ assimiliert bzw. reduziert. Diese Schreibweise von <mb> gilt als hyperkorrekt in bayrischen Sprachusus.
Ortolf <von Bailerland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.I.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 13r	[...] <i>e3 als ain mel vn̄ tv e3 alle3 zefamē vn̄ rnr e3 vaft vnder ain ander vn̄ tv e3 behalden e3 hilfet vn̄ ift <b>verfūchet</b></i>		Medial tritt oft Digraph <ū <sup>o</sup> > als Wiedergabe von /ū/. In [zuūil] steht <u> zweimal medial, und zwar zuerst in Digraphen <ū <sup>o</sup> > als Repräsentation von /ū/, und dann für das stimmlose /f/. Dieses Beispiel könnte man auch so erklären: Der Digraph <ū <sup>o</sup> > tritt final auf und das zweite u tritt initial auf. Diese Interpretation trifft aber nur dann zu, wenn beide Wörter getrennt geschrieben stehen.
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 ‚Speyrer Arzneibuch‘ — Speyer, 1321 15v	<i>Man sol nicht <b>zuūil</b> e3zen</i>		Im Wort [fūm] ist es bemerkenswert, dass Digraph <ū <sup>o</sup> > auch dem Lautwert von /ū/ entspricht.
Rezeptbuch: Ms. germ. fol. 8 7v	<i>Ere sey dem vatter vnd dem <b>fūm</b>.</i>		

Tab. 5: Die mögliche Realisierung von /ū/ durch Grapheme <v<sup>o</sup>> bzw. <u<sup>o</sup>>

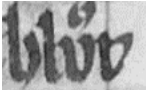



**Beispiel 5: Realisierung von /ū/ durch Grapheme <v̇> bzw. <û>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ohne Autor, (1457-1460): Moraldidaktisch-theologisch-medizinische Sammelhandschrift - Cod. Donaueschingen 144	<i>Vnd vindet auch d̄ye S̄vntag p̄uchftab̄n vnd die heyligen t̄ag ind̄em iar [...]</i>		In einigen Handschriften ist das Graphem <û> bzw. <v̇> in Beispielen wie <i>Svntag</i> , <i>bedüdet</i> zu beobachten. Hier kommt das Graphem medial vor und spiegelt den Lautwert von /ū/ wider.
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 539 ‚Phisionomia‘; ‚Macer‘; ‚Fränkisches Arzneibuch‘; ‚Bartholomäus‘ 11r	<i>Ift aber eȳ menschen ain libe fwere das es die augen k̄ome uff gedǖt das bedǖtet eyn fallende werden tzū kün̄ftig [...]</i>		Der Strich in <û> bzw. <v̇> diente entweder als Dehnungszeichen oder als Umlautzeichen (entstelltes übergeschriebenes <e>).
	<i>Die ift guder fynne riche Ein st̄irn die breit ift zūvil [...]</i>		Im Wort [zu] tritt das <û> final auf und entspricht dem Lautwert von /ū/.

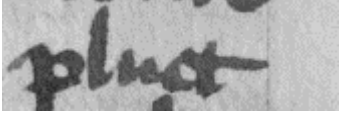
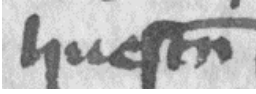
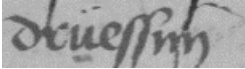
Tab. 6: Die mögliche Realisierung von /ū/ durch Grapheme &lt;v̇&gt; bzw. &lt;û&gt;

**Beispiel 6: Realisierung von /ū/ durch Digraphen <u̇> und <v̇>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 ‚Speyrer Arzneibuch‘ — Speyer, 1321 4v	[...] <i>dc blv̄t nit wil v̄stan</i>		Der Lautwert von /ū/ könnte auch durch die Digraphen <u̇> und <v̇> realisiert werden. Die Beispiele veranschaulichen die initiale und finale Position in offener Tonsilbe. Hier dient das darüber geschriebene <e> als Markierung der Länge.
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 ‚Speyrer Arzneibuch‘ — Speyer, 1321 5r	<i>zv̄ den oren</i>		

Tab. 7: Die mögliche Realisierung von /ū/ durch Digraphen &lt;u̇&gt; und &lt;v̇&gt;

**Beispiel 7: Realisierung von /ü/ durch Digraphen <uo>, <ue>, <üe>**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Linz, AT-OO-eLB, Hs.-503: Theologisch-medizinische Sammelhandschrift (lat.-dt.); 15. Jh. 326r -349v	[...] <i>ettwen do von das das loch tzu klain ist wann auch das <b>pluo</b>t manigerlaỹ varb ist</i>		Der Lautwert von /ü/ konnte auch durch die Digraphen <uo>, <ue> und <üe> wiedergegeben werden. In den vorherigen Beispielen wurden die Digraphen durch darüber geschriebene Buchstaben realisiert, und die Digraphen treten medial und final auf. In diesem Fall werden die Buchstaben mit Digraphen zusammen in eine Reihe geschrieben; diese Schreibweise ist typisch für südliche Dialekte, z.B. bayrisch. Diese Schreibweise lehnt sich noch an das Mhd. an und wurde im Laufe der Jahrhunderte reduziert (vgl. Schmid 2017:112-114).
	<i>Wem d̃ye <b>huef̃n</b> we vn-gemach t̃ie</i>		
	<i>zue den <b>drüeffñ</b></i>		

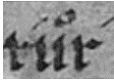
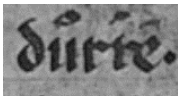
Tab. 8: Die mögliche Realisierung von /ü/ durch <uo>, <ue>, <üe>

**Beispiel 8: Digraphen <ü̇> und <v̇> als Wiedergabe von /ü/ bzw. /ü̇/**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 6r	<i>Ift die wunt niht groz fo nime ain wol fneiden eifenlein v̇n fneide in die pi3ze da3 fie fere plvtent werden vnd fetz3ze ain horn oder ainen kopf <b>dar</b></i>		In dem zuvor erwähnten Kontext haben Digraphen, die mit darüber geschriebenen Buchstaben versehen sind, zwei Funktionen: Erstens markieren sie die Länge des Vokals, und zweitens dienen sie zur Markierung des Umlauts. Insbesondere können die Laute /ü/ und /ü̇/ durch die Verwendung von Digraphen dargestellt werden. Es gibt zwei Möglichkeiten, dies zu tun: entweder durch den Digraphen <u> oder durch den Digraphen <v>, jeweils mit einem darüber geschriebenen <e>. Das Ergebnis dieser Kombinationen sind die Laute /ü/ oder /ü̇/.
	<i>v̇ber da3 da3 po3e plvt au3 kome.</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 6r	<i>Difev ertzneie ift verfuchet <b>für</b> alle fevchen.</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 7r	<i>Vnd auch den die da niht <b>ṁgen</b></i>		


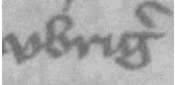
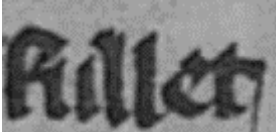
Tab. 9: Die Wiedergabe von /ü/ bzw. /ü̇/ durch Digraphen &lt;u&gt; und &lt;v&gt;

**Beispiel 9: Digraphen <u̇> und <v̇> als Wiedergabe von /ü/ bzw. /ǖ/**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 6r	<i>Feur daz ez iht primme vñ <b>rūr</b> ez vaft vnder ain ander</i>		Digraphe <u̇> und <v̇> erfüllen eine ähnliche Funktion wie Digraphe <u̇> und <v̇>. Sie stehen für langes und kurzes umgelautes /u/.
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 7r	<i>Etwēn ligēt si fur tot sain si flossen vñ di zvn̄g wirt in <b>dūrrē.</b></i>		

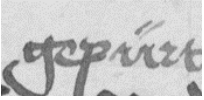
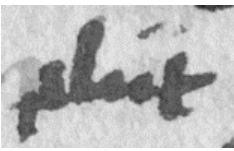
Tab. 10: Die Wiedergabe von /ü/ bzw. /ǖ/ durch Digraphen <u̇> und <v̇>

**Beispiel 10: Graphem <v> und <u> als Wiedergabe von /ü/ bzw. /ū/**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 'Speyrer Arzneibuch' — Speyer, 1321 8r	<i>Vō d`w̄ten vil vbele fichtum.</i>		In einigen Handschriften aus dem 14. und 15. Jh. lässt sich die graphische Wiedergabe von umgelauteten Vokalen ohne Umlautsmarkierung zu beobachten, was die Belege veranschaulichen.
Linz, AT-OOeLB, Hs.-503: Theologisch-medizinische Sammelhandschrift (lat.-dt.); 15. Jh. 11r	<i>Plad̄n der in dem hawpt ift vnd von vbrig hitze</i>		
Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214 'Speyrer Arzneibuch' — Speyer, 1321 12v	<i>Die grofse hitze fullet das hovpt</i>		




Tab. 11: Die Wiedergabe von /ü/ bzw. /ū/ durch Graphem <v> und <u>

**Beispiel 11: Doppelstrich (Trema) als prototypische Realisierung von /ü/ bzw. /ū/.**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Heinrich Steinhöwel, Büchlein der Ordnung der Pestilenz; Ulmer Wundarznei; Michael Puff, Von den gebrannten Wässern Schaffhausen, Stadtbibliothek, Gen. 26, S. 4, v, 5r, 7v, 15. Jh.	<i>kre<sup>˘</sup>witte<sup>˘</sup></i> <i>wachfen Vnd von der gep<sup>˘</sup>ürt</i> tzu dem m <sup>˘</sup> ynften		Das Trema beim Graphem <u> (<ü>) diente auch als Markierung des Langen nicht umgelauteten /ū/. Das Trema ist eher häufiger bei der Markierung von Ligaturen <ij> in Form von <y̅>.
	<i>Das pi<sup>˘</sup>üt da hin tzu<sup>˘</sup>ch vn vmb das die ege<sup>˘</sup>l</i>		

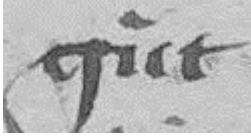




Tab. 12: Doppelstrich sog. Trema beim Graphem <ü> als Markierung von Langvokal /ū/ bzw. /ū̄/.

**Beispiel 12: Doppelstrich (Trema) als Markierung von Langvokal /ū/ bzw. /ū̄/.**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Heinrich Steinhöwel, Büchlein der Ordnung der Pestilenz; Ulmer Wundarzney; Michael Puff, Von den gebrannten Wässern Schaffhausen, Stadtbibliothek, Gen. 26, S. 4, v, 5r, 7v, 15. Jh.	<i>Vnd einbüt mich dar <b>über</b> ob yemāt mīnrs <i>schreibens vnuerzentlich were</i></i>		In einigen Handschriften sind die Doppelstriche zu beobachten. Das Trema tritt in initialer und medialer Wortposition auf. Das Trema gilt als prototypisch-graphische eindeutige Realisierung von /ū/ bzw. /ū̄/.
	Die alle mällig clichñ vnd nit <b>züberflüffig</b>		
	<i>Das durcg sich dez gemain mā vast wol behelffen mag <b>für</b> die Jüngezn</i>		

Tab. 13: Doppelstrich sog. Trema beim Graphem <ü> als Markierung von Langvokal /ū/ bzw. /ū̄/.

**Beispiel 13: Multifunktionales Graphem <ũ> bzw. <ṽ> als lautliche Wiedergabe von: /ũ/, /u/, /ũ̃/ und /ü/**

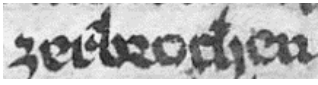
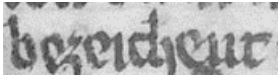
Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Medizinische Sammelhandschrift. Manuscripts allemands Recueil d'ouvrages de médecine - Ms 2120, 15 Jh. 5v	<i>Auch ist das gūt wid `das hellifch fewr z̃w̃ vertreyb̃n</i>		Das Graphem <ũ> bzw. <ṽ> erscheint in allen Wortpositionen. Dieses Graphem kann unterschiedliche Lautwerte im Wort realisieren. Wenn <ũ> bzw. <ṽ> initial steht, kann es entweder das /ũ/ oder /ũ̃/ realisieren. Medial kann <ũ> auch für umgelautetes u stehen. In den meisten Fällen lässt sich dieses Graphem im Wort [für] bzw. auch in einigen Schreibweisen von [gūt] oder [tūt] beobachten. Die Schreibweise <ũ> markiert aber auch die Dehnung vor r. <ũ> kann auch final auftreten. In [Nũ] ist jedoch der Strich ein Nasalstrich.
	<i>Dem der hals we t̃ue</i>		
	<i>Nũ nym ayn tail ruten ṽn t̃u d̃y drew</i>		
	<i>ṽber d̃y augen ez würd</i>		
	<i>Entzian ist guett für anmacht vnd vñf̃inn</i>		

Tab.14: Multifunktionales Graphem <ũ> bzw. <ṽ> und seine lautlichen Wiedergaben von: /ũ/, /u/, /ũ̃/ und /ü/



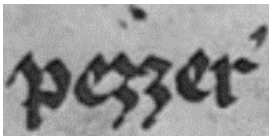
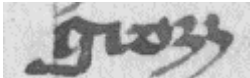
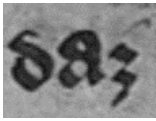
## 4.3 Graphem &lt;ʒ&gt;

## Beispiel 14: Graphem &lt;ʒ&gt; als Realisierung des Affrikats /ts/

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ein Artzny buchlin - Cod. Donaueschlingen 785 14. Jh. 8r	<i>Sw <b>zerbrochen</b> ift vbel getane nagele hat</i>		Das Graphem <ʒ> kann initial und medial vorkommen und die Affrikate /ts/ repräsentieren
Ein Artzny buchlin - Cod. Donaueschlingen 785 14. Jh. 8v	<i>De <b>bezeichnet</b> die fuelle gefvntheit.</i>		

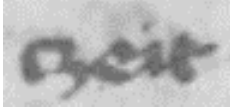
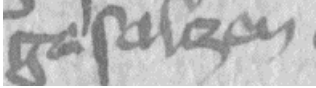
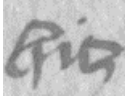
Tab. 15: Graphem &lt;ʒ&gt; als Realisierung des Affrikats /ts/

## Beispiel 15: Graphem &lt;ʒ&gt; und der Digraph &lt;ʒʒ&gt; als Realisierung des stimmlosen /s/

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment – BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 7v	<i>Ditʒ ift noch ain <b>peʒzer</b> ertʒnei fur die gihyt vñ für alle gefwulft [...]</i>		Das Graphem <ʒ> repräsentiert postvokalisches stimmloses /s/. z. B.: [daʒ], [eʒ], [waʒ], [baʒ], [piʒ], [biʒ], [alleʒ], [aʒ], [fwaʒ]. Diese Rolle spielt auch das Digraphem <ʒʒ>, das als graphische Realisierung von stimmlosem /s/ gilt. Dieser Digraph kommt häufig medial vor z.B.: [eʒʒig], [eʒʒen], [waʒʒer], [haiʒʒet].
Linz, AT-OoeLB, Hs.-503: Theologisch-medizinische Sammelhandschrift (lat.-dt.); 15. Jh. 316r 5r	<i>Des erfsten grob vnd dikch plüt bedewt grabav flewma oder melancoley das der will in ay- nen menfchen ift oder wedewt <b>groʒʒ</b> hitʒ[...]</i>		
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment – BSB Cgm 5153 h, [S.1.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 9r	<i>Dar nach gib im milch vnd putern zenützen <b>daʒ</b> fenſtr fer.</i>		

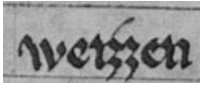
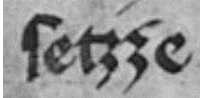
Tab. 15: Graphem &lt;ʒ&gt; und der Digraph &lt;ʒʒ&gt; als Realisierung des stimmlosen /s/

**Beispiel 16: Digraph <tʒ> als Realisierung des Affrikats /ts/**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
<p>Otto von Passau: Die 24 Alten (Bruchstücke). Cyrillusfabeln, dt. von Ulrich von Pottenstein. Aderlass-traktate. Thomasin von Zerclaere: Der welsche Gast - BSB Cgm 340, [S.l.] Bayern, um 1457 [BSB-Hss Cgm 340] 10r</p>	<p><i>Von d`<b>tʒ</b>eit des effen und trinkcheñ</i></p>		<p>Das &lt;ʒ&gt; kommt häufig als Teil des Digraphs &lt;cʒ&gt; bzw. &lt;tʒ&gt; vor. Beide Teile stehen für die Affrikate /ts/. Dieser Digraph kann in</p>
<p>Rezeptbuch: Ms. germ. fol. 8 14. Jh. 10v</p>	<p><i>Das prat ift gefunt das wol gepachen ift vnd wol gewt ift vnd nicht vast <b>gefaltzen</b> vnd nicht haitʒ</i></p>		<p>allen Wortpositionen auftreten.</p>
<p>Medizinische Sammelhandschrift, Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. S 386 15 Jh. 11r</p>	<p><i>vbt den dürfi vō fein <b>hitʒ</b> [...]</i></p>		

Tab.16: Digraph <tʒ> als Realisierung des Affrikats /ts/

**Beispiel 17: Trigraph <tʒz> als Realisierung der Affrikate /ts/**

Quelle	Transkription aus dem Text	Abbildung	Wortposition und Lautwert
Ortolf <von Baierland>: Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h, [S.l.] Bayern, 2. Hälfte 14. Jh. [BSB-Hss Cgm 5153 h] 6r-8r.	<i>fol̄t nim auch ditʒ puluer in di wuntē dicke tvn nim <b>weitzzen</b> weirauch vñ mirrē [...]</i>		In einem Belegen aus dem 14. Jh. erscheint <ʒ> in einem Trigraphen, und zwar <tʒz>. Die trigraphische Schreibweise steht aber auch für die Lautwert von Affrikate /ts/. Der Trigraph <tʒz> tritt medial und final auf z.B.: [ <i>weitzzen</i> ], [ <i>etʒze</i> ], [ <i>altʒz</i> ]. Solche Schreibung ist in Texten aus dem Bayrischen häufig.
	<i>Daʒ sie fere phtent werden vnd <b>setʒze</b> ain horn oder ainen kopf</i>		

Tab. 17: Trigraph &lt;tʒz&gt; Realisierung des Affrikats /ts/

**5. Schlussfolgerungen**

Aus der Analyse der einzelnen Wörter mit den oben vorgestellten Graphemen lassen sich folgende Schlussfolgerungen ziehen: Erstens lässt sich anhand des Graphems <u> / <v> selbst erkennen, welche Vielfalt an phonemischen Realisierungen es aufweist. Je nach seiner Position im Wort kann es sowohl den stimmlosen Konsonanten /f/ als auch lange und kurze Vokale wie /u/, /ū/, /ü/, /ū/ realisieren. In ihrer ursprünglichen Position im Wort wurden die Grapheme <u> und <v>, die u oder langes u realisieren. Bei der Schreibung von Digraphen wurden nicht immer die früheren Umlaute markiert. Häufiger wurden sie verwendet, um die Länge eines bestimmten Vokals anzugeben, obwohl man je nach Autor des betreffenden Textes und seinem Schreibstil auch einen Violschlüssel und zwei vertikale Punkte über dem betreffenden Buchstaben, in diesem Fall <u> oder <v>, sehen kann. In einer kleinen Anzahl von Beispielen ist das Fehlen einer grafischen Markierung des Umlauts zu beobachten. Aus der Sicht der paläographischen Forschung ist das Graphem <ʒ> ein sehr interessantes Zeichen, das je nach seinem Vorkommen entweder für die Affrikate /ts/ oder das stimmlose /s/ steht. Bemerkenswert ist auch die Schreibweise der sogenannten Trigraphen, die einerseits eine Inkonse-

quenz des Schreibers sein, andererseits aber auch auf eine streng regionale Schreibweise hinweisen kann: das Teil des Digraphen <tʒ>, der den phonetischen Wert des Affrikats /ts/ darstellt.

## Literaturverzeichnis

### Quellen

- Ohne Verfasser (1321): Speyrer Arzneibuch, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214
- Ohne Verfasser (14. Jh.): Rezeptbuch: Ms. germ. fol. 8
- Ohne Verfasser (14. Jh.): Ein Artzny buchlin - Cod. Donaueschingen 785
- Ohne Verfasser (um 1425): Phisionomia · Macer · Fränkisches Arzneibuch · Bartholomäus – Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 539
- Ohne Verfasser (1457-1460): Moraldidaktisch-theologisch-medizinische Sammelhandschrift – Cod. Donaueschingen 144
- Ohne Verfasser (1459): Medizinisch-astronomisch-astrologische Sammelhandschrift – Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 575
- Ohne Verfasser (15. Jh.): Theologisch-medizinische Sammelhandschrift (lat.-dt.), Linz, AT-OOeLB, Hs.-503
- Ohne Verfasser (15. Jh.): Medizinische Sammelhandschrift. Manuscripts allemands Recueil d'ouvrages de médecine - Ms 2120
- Ottolf von Baierland (2. Hälfte 14. Jh.), Arzneibuch, Fragment - BSB Cgm 5153 h
- Otto von Passau, (15. Jh.): Die 24 Alten (Bruchstücke) – BSB Cgm 340
- Steinhöwel Heinrich (1474): *Ordnung der Pestilenz* Cod. Ger. 26

### Sekundärliteratur

- Bußmann, Hadumod (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner.
- Hartweg, Federic, Wegera, Klaus-Peter (2005): *Frühmittelhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Penzl, Herbert (1968): *Die mittelhochdeutschen Sibilanten und ihre Weiterentwicklung*, in Word Vol. 24, S. 340–349. <<http://www.tandfonline.com/loi/rwrw20>> (Stand: 25.03.2023)
- Reichmann, Oskar, Wegera, Klaus-Peter (Hg.) (1993): *Frühneuhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Schmid, Hans U. (2015): *Historische deutsche Fachsprachen*. Berlin: Erich Schmidt.
- Schmitt, Wolfram (2013): *Medizinische Lebenskunst – Gesundheitslehre und Gesundheitsregimen im Mittelalter*. Berlin: LIT.
- Stedje, Astrid (1996/2007): *Deutsche Sprache gestern und heute*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Zulc, Aleksander (1987): *Historische Phonologie des Deutschen*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Von Polenz, Peter (1994): *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd. II 17. und 18. Jh.* Berlin, New York: de Gruyter.
- Weddige, Hilkert (2015): *Mittelhochdeutsch. Eine Einführung*. München: C. H. Beck.



Krystian Suchorab  
ORCID: 0000-0003-1831-7973  
Universität Wrocław

## Phraseologismen in deutschen und polnischen Rapsongs – semantische und funktionale Aspekte

Phraseologismen kommen in Liedtexten verschiedener Musikgattungen vor. Am häufigsten kann man sie jedoch in Rapsongs finden, wo sie verschiedene Zwecke und Funktionen erfüllen. Im Weiteren sollen phraseologische Einheiten in deutschen und polnischen Liedtexten des Raps untersucht und folgende Fragen beantwortet werden: Wozu dient ihre Verwendung? Welche Bedeutungen tragen sie? Wie hoch ist der Sättigungsgrad der Liedtexte mit idiomatischen Einheiten?

**Schlüsselwörter:** Phraseologismen, Rapsongs, Liedtexte, Semantik, Funktionen der Phraseologismen

### Phraseologisms in German and Polish Rapsongs – Semantic and Functional Aspects

Phraseologisms occur in song lyrics of various musical genres. Most commonly they can be found in rap songs. The phraseologisms fulfill various functions in this genre. The aim of the article is to examine the phraseological units in the German and Polish rap lyrics and to answer the questions for which purposes they are used, what meanings they have and how high the degree of saturation of the song lyrics with the idiomatic units is.

**Keywords:** phraseologisms, rap songs, lyrics, semantics, functions of phraseologisms

**Author:** Krystian Suchorab, University of Wrocław, Pl. Nankiera 15b, 50-140 Wrocław, Poland, e-mail: krystian.suchorab@uwro.edu.pl

### 1. Einleitung

Phraseologismen sind sprachliche Mittel, die es oft erlauben, komplizierte Inhalte in kompakter und treffender Form auszudrücken. Sie kommen nicht nur in der Alltagssprache vor, sondern auch in künstlerischen Werken, darunter in Liedern. Sie sind ebenfalls bei Rapkünstlern beliebt. In der Rapmusik, die heutzutage eine der populärsten Musikgattungen ist, kann man viele Phraseologismen finden, die unterschiedliche Funktionen erfüllen.

Im Folgenden analysiere ich deutsche und polnische Rapsongs in Bezug auf das Vorkommen von Phraseologismen und versuche folgende Fragen zu beantworten: Wie hoch ist der Anteil der Phraseologismen in Liedtexten? Welche Bedeutungen tragen sie? Zu welchen Zwecken werden sie gebraucht? Welche Funktionen erfüllen sie? Die Analyse ermöglicht es zugleich, auf Tendenzen beim Gebrauch der Phraseologismen in den deutschen Rapsongs einzugehen.

Die empirische Basis<sup>1</sup> bilden 35 Beispiele, die ausgewählten Textpassagen der deutschen Liedtexte von *Sido*, *Kontra K* und *Nimo*<sup>2</sup>, und 36 Beispiele, die den polnischen Texten von *Quebonafide*, *Szad* und *Tau* entnommen wurden.

## 2. Terminologisches

Für die Zwecke dieses Beitrags ist der Begriff des *Phraseologismus* nach Burger relevant, den er wie folgt erläutert:

Erstens bestehen sie [Phraseologismen, K. S.] aus mehr als einem Wort, zweitens sind die Wörter nicht für dieses eine Mal zusammengestellt, sondern es handelt sich um Kombinationen von Wörtern, die uns als Deutschsprechenden genau in dieser Kombination (eventuell mit Varianten) bekannt sind, ähnlich wie wir die deutschen Wörter (als einzelne) kennen. (Burger 2015: 11)

Es wird auf folgende Merkmale des Phraseologismus hingewiesen (Burger 2015: 11; Fleischer 1982; Palm 1997): *Idiomatizität*, *Stabilität* bzw. *Festigkeit*, *Lexikalisierung*, *Reproduzierbarkeit* und *Polylexikalität*.

Im vorliegenden Fall spielt auch das zusätzliche phraseologische Merkmal – *Bildhaftigkeit* – eine wichtige Rolle. Burger (2015: 91, Hervorhebungen im Original) geht auf den bildhaften Charakter der Phraseologismen ein und führt Folgendes an:

Physisch wahrnehmbare Bilder pflegt man als „**materielle Bilder**“<sup>3</sup> zu bezeichnen, im Gegensatz zu den „**immateriellen**“ Bildern, die nur in der Sprache oder

1 Mein besonderer Dank für die Bereitstellung des Untersuchungskorpus gilt meinem Seminarkollegen Filip Skalski M. A.

2 Siehe Quellen am Ende des Beitrags.

3 Hervorhebungen im Original

der Kognition existieren. Sprachliche Einheiten, denen ein (immaterielles) Bild zugeschrieben werden kann, können als „**bildhaft**“ bezeichnet werden. ‚Bildhaft‘ meint, dass ein sprachliches Zeichen (oder eine Zeichenverbindung) eine konkrete visuelle Vorstellung hervorruft, die dann das ‚Bild‘ (im Sinne von ‚Vorstellungsbild‘) ist. [...] Phraseme, deren wörtliche Bedeutung konkret vorstellbar ist, wollen wir **bildhafte Phraseme** nennen. (Burger 2015: 91)

Ich gehe davon aus, dass die Bildhaftigkeit der Phraseologismen ein Grund für den häufigen Gebrauch der Phraseologismen in Rapsongs ist.

### 3. Rap als Musikgattung

Der Musikstil *Rap* wird von Blume wie folgt definiert:

Bezeichnung, die sich auf die in den afro-amerikanischen Diskotheken entwickelte rhythmische Schnellsprechpraxis der Discjokeys bezieht, die mit rasanten Wortkanonaden und dem Ineinandermixen von Titelfragmenten auf dem Material von zwei, manchmal auch mehreren parallel abgespielten Platten eine äußerst dynamische, zum Tanzen animierende Atmosphäre erzeugten. (Blume 1998: 69)

Den Raptexten werden verschiedene Merkmale zugeschrieben, die u. a. Gess und Honold wie folgt charakterisieren:

Die Merkmale, die diesen rhythmischen Vortrag ausmachen und gleichermaßen als Maßstab für das Können eines Rappers gelten, werden im Rap unter dem Begriff Flow vereint. [...] Im Rap [...] bezieht sich der Flow nicht nur auf den Rhythmus des Sprechens, er beinhaltet ebenso den Reim und die Prosodie der Stimme. Auch der zugrundeliegende Beat muss mitberücksichtigt werden, da Text und Musik erst im Zusammenspiel ihre volle Wirkung entfalten. (Gess und Honold (2017: 570)

Diese Merkmale werden von Blume (1998: 70) und Marchwica (2006: 235 f.) um folgende Charakteristika bezüglich des Inhalts und der Musik ergänzt:



<b>Musikalische Eigenschaften</b>	<b>Inhalt / Thematik</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mixtur aus Rhythm und Blues, Funk, Disc-Sound, Calypso, Salsa und Electronic Music</li> <li>- Wechselspiel zwischen Schlagzeug und beweglich springendem Bass</li> <li>- Schnellsprechpraxis imitierenden rhythmisch skandierten Sprechgesang</li> <li>- riffartige Bläserphrasen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ausdruck des Protestes gegen Phänomene und Normen des alltäglichen Lebens</li> <li>- Bemerkungen im Bereich der Politik und des gesellschaftlichen Lebens</li> <li>- Beobachtungen des menschlichen Verhaltens,</li> <li>- philosophische Betrachtungen</li> <li>- Vulgarität, Aggressivität</li> <li>- Neologismen</li> <li>- Metaphern</li> <li>- Reime</li> </ul>

Tab. 1. Eigenschaften der Musikgattung *Rap*

Des Weiteren unterscheiden sich die Rapsongs durch folgende Eigenschaften: Flow, Rhythmus, Schlagzeug, Schnellsprechpraxis, sowie deren Bezug zu verschiedenen Problemen, die mit unterschiedlichen Sprachmitteln zum Ausdruck gebracht werden und erst als Ganzes ihre volle Wirkung haben.

#### 4. Analyse des Materials

Im Folgenden wird eine thematische Unterteilung der untersuchten Textzeilen mit Phraseologismen vorgeschlagen. Der Untersuchungszweck ist, zu bestimmen, welche Inhalte mit Hilfe von phraseologischen Einheiten zum Ausdruck gebracht werden. Das ermöglicht im Weiteren, die Funktionen der Phraseologismen in Rapsongs zu bestimmen und in welcher Absicht sie von den Künstlern verwendet werden.

In der Tabelle werden die analysierten Textzeilen<sup>4</sup> aus den deutschen und polnischen Liedern zusammengestellt, die in thematische Bereiche unterteilt werden:

4 Die Gesamtzahl der Beispiele ist viel größer, nämlich 123 Phraseologismen in 21 deutschen Texten und 108 Phraseologismen in 15 polnischen Texten. Im Beitrag werden aber nur repräsentative Beispiele angeführt.

Deutsch	Polnisch
<b>Ausdruck von etwas Negativem / dem Misserfolg</b>	
<p>- <i>Sieh es ein, alles meins, du kriegst nicht ein' Cent</i> (SMT)<sup>1</sup> [Modifikation (Substitution) – keinen Funken / kein Fünfchen – ‚kein bisschen‘ (M)];<sup>2</sup> <i>nicht einen Cent kriegen</i> – ‚nichts kriegen‘ (gehört)]</p> <p>- <i>Alles geht den Bach runter, das Wasser bis zum Hals</i> (KON) [In diesem Beispiel kommen zwei Phraseologismen in einer Zeile vor: <i>den Bach runtergehen</i> – ‚scheitern, zugrunde gehen, zumichte werden‘ (D); <i>jmdm. steht das Wasser bis zum Hals / bis an die Kehle / bis zur Kehle</i> – ‚jmd. ist in größten [finanziellen] Schwierigkeiten‘ (D)]</p> <p>- <i>Dieses Leben schmeckt so bitter, meine Jungs sind hinter Gittern</i> (NB) [<i>hinter Gitter / Gittern</i> – ‚ins / im Gefängnis‘ (gehört)]</p> <p>- <i>Bist du grad mal am Arsch bin ich da denn du brauchst das</i> (SFE) [<i>am Arsch sein</i> – ‚1. erschöpft / verausgabt / müde sein; 2. in großen Schwierigkeiten sein‘ (RED)]</p> <p>- <i>Denn immer nur tief in der Scheiße</i> (KWSS) [<i>in der Scheiße sitzen / stecken</i> – ‚sich in einer äußerst unangenehmen Lage befinden‘ (D)]</p> <p>- <i>Alle Wege führen vom Regen in die Scheiße</i> (SGU) [Kontamination von drei Phraseologismen: <i>alle / viele Wege führen nach Rom</i> – ‚Es gibt mehrere Lösungsmöglichkeiten für ein Problem‘ (RED); <i>vom Regen in die Traufe kommen</i> – ‚aus einer unangenehmen Lage in eine noch unangenehmere geraten‘ (D); <i>jmdn., etw. in die Scheiße reiten</i> – ‚jmdn., etw. in eine äußerst unangenehme Lage bringen‘ (D)]</p> <p>- <i>Immer wenn ich diese Trommeln höre, kocht mein Blut</i> (SG) [<i>jmdm. kocht das Blut in den Adern</i> – ‚jmd. ist sehr erregt, sehr zornig‘ (D)]</p> <p>- <i>Gehen zusammen durch das Feuer bis zum Tag an dem wir sterben</i> (KW) [<i>durchs Feuer gehen</i> – ‚Schlimmes erleben‘ (RED)]</p> <p>- <i>Wie viele der Besten am Boden liegen, dann blutet mein Herz</i> (KMAEJ) [In diesem Beispiel kommen zwei Phraseologismen in einer Zeile vor: <i>am Boden liegen</i> – ‚geschwächt / kampfunfähig sein; sich in einem schlechten Zustand befinden‘ (RED); <i>jmdm. blutet das Herz</i> – ‚jmd. ist von etw. schmerzlich berührt, tief bekümmert‘ (D)]</p> <p>- <i>Damit er nicht mehr spürt, wie sein Herz zerbricht</i> (SGAA) [Modifikation (Reduktion) – ‚jmdm. tief bekümmern‘ (D)]</p> <p>- <i>Doch verdammt nochmal, behaltet eure Hände weg von mir</i> (KHW) [<i>verdammt nochmal!</i>; <i>verdammt und zugenäht!</i> – ‚Fluch‘ (D)]</p>	<p>- <i>I w końcu dotarłeś, a dalej jesteś – jak stringi – w dupie</i> (S3) [<i>być w dupie</i> – ‚znalazę się w sytuacji bez wyjścia, zgubić się lub mieć jakiś problem‘ (SM)]</p> <p>- <i>Za dużo dobrych chęci, przez to przechodzę przez piekło</i> (QC) [<i>«ktoś» przechodzi [przez] piekło</i> – ‚Ma tragiczne przeżycia, przeżywa gehennę‘ (FR)]</p> <p>- <i>Hajs nie gra roli, scenariusz jest czarny</i> (QPIŚ) [In diesem Beispiel kommen zwei Phraseologismen in einer Zeile vor: <i>Grać, odegrać dużą, ważną itp. rolę (w czymś)</i>; <i>grać odegrać czynną rolę (w czymś)</i> – ‚mieć znaczenie, duży wpływ na coś, zaważyć na czymś‘ (PWN); <i>czarny scenariusz (przewiduje, zakłada) «coś»</i> – ‚Pesymistyczne przewidywania przebiegu wydarzeń‘ (FR)]</p> <p>- <i>A to twoje flow to chłopcze grzecznie sobie wsadź w dupę</i> (S3) [<i>ktos może sobie coś w dupę / do dupy wsadzić / włożyć</i> – ‚z lekceważeniem, pogardą itp. o czymś oferowanym przez kogoś, co nie przedstawia dla kogoś innego żadnej wartości‘ (M)]</p> <p>- <i>Twój rap od siedmiu boleści, znowu John Doe</i> (QH) [<i>Od siedmiu boleści</i> – ‚o czymś, o kimś marnym, lichym, nich nie wartym, do niczego‘ (PWN)]</p> <p>- <i>Szczeniak co grał chociaż nie jadł... ale ten klub miał mnie w dupie!</i> (SA) [<i>mieć coś w dupie</i> – ‚nie przejmować, nie interesować się czymś, być obojętnym w stosunku do czegoś, ignorować coś‘ (M)]</p> <p>- <i>Tutaj nie ma wjazdu łaknienie, choć mi słabnie apetyt</i> (QS) [Modifikation (Substitution): <i>«komuś» odchodzi apetyt na «coś»</i> – ‚Ktoś traci apetyt; Ktoś traci ochotę na coś, przestaje odczuwać pragnienie czegoś‘ (FR)]</p> <p>- <i>Proszę, spraw bym cało doszedł, bo jak Hobbit brzemień niosę</i> (SG2) [<i>«ktoś, coś» (dźwiga, niesie) brzemień «czegoś»</i> – ‚Ma przykre doświadczenia, odczuwa ciężar psychiczny‘, ‚Niesie ciężar na plecach, grzbiecie‘ (FR)]</p> <p>- <i>Jak porcelana skończysz w kawalkach i nie na płycie</i> (TC) [Modifikation (Substitution): <i>«ktoś, coś» (rozбивa, tłucze, roztrząskuje, rozwała) «coś» (na, w) [drobne] kawalki</i> – ‚Powoduje, że coś rozpada się na drobne części; niszczy coś, uderzając o twarde podłoże‘ (FR)]</p> <p>- <i>Szumią knieje... mówią z pustego nie należesz</i> (SA) [Modifikation (Reduktion): <i>z pustego i Salomon nie naleje</i> – ‚Bez odpowiednich środków, zasobów nikt niczego nie zrobi, nie stworzy‘, ‚Salomon, syn Dawida, słynął z mądrości, ale nawet on miał ograniczone możliwości‘ (FR)]</p> <p>- <i>Niebawem się oswoją z tą gorzką pigułką</i> (SCD) [<i>gorzka pigułka</i> – ‚Przykra informacja, wiadomość, opinia; przykre zdarzenie; coś, co sprawia przykrość‘ (FR)]</p> <p>- <i>Tu można szybko wbić na szczyt, stamtąd spaść z hukiem</i> (S3) [<i>spaść z hukiem</i> – ‚doznać dotkliwej porażki‘ (gehört)]</p>

- 1 Nach den Beispielen werden die Ausgangsphraseologismen samt Bedeutungen in Klammern angegeben.
- 2 Abkürzungen der Quellen – siehe Literaturverzeichnis.

Art und Weise des Zielerreichens	
- <b>verkaufe meinen Arsch nicht für fame</b> (KA) [ <i>Arsch verkaufen</i> – ‚sich prostituieren um etw. zu erreichen‘ (gehört)]	- <i>Wtedy cel uświęcał środki ... potem 10 lat mi pstrykło!</i> (SA) [ <i>cel uświęca środki</i> – ‚Methody osiągnięcia celu mogą być niegodne, jeśli sam cel jest chwalebny‘ (FR)]
Charaktereigenschaften	
- <i>Bis jemand kam und zu mir sagte du musst Eier haben</i> (SE) [ <i>Eier haben</i> – ‚stark und mutig sein, sich durchsetzen können‘ (D)] - <i>Die Welt auf meinen Schultern, ein Herz aus Stahlbeton</i> (KEWK) [Modifikation (Substitution und Reduktion): <i>Herz aus Stein haben</i> – ‚hartherzig, ohne Mitgefühl sein‘ (D)] - <i>Es gibt fast nur noch Wölfe verkleidet als Schafe</i> (KW) [Anspielung an den Phraseologismus: <i>ein Wolf im Schafspelz</i> – ‚ein Mensch mit üblen Absichten, der sich aber äußerlich sanft und friedlich gibt‘ (D)] - <i>Deine Nuten so wie du haben hunderte Gesichter</i> (NB) [Modifikation (Substitution): <i>viele Gesichter haben</i> – ‚verschiedene Aspekte, Eigenschaften aufweisen‘ (D)] - <i>Sie sind so schwer sie helfen mir dass ich am Boden bleib</i> (SE) [ <i>auf der Erde / dem Boden bleiben</i> – ‚sich keinen Illusionen hingeben; realistisch / pragmatisch denken; besonnen sein‘ (RED)]	- <i>Dziwne tabletki i środki nasenne, niepoważni śmiertelnie jak Leslie Nielsen</i> (QPİŞ) [Modifikation (Substitution): <i>śmiertelna powaga</i> – ‚Przesadna powaga‘ (FR)]
Wertlosigkeit	
- <i>Er schießt auf ihre Leben</i> (SGAA) [ <i>jmdm. auf etw. [was] schießen</i> – ‚auf etw. ohne Weiteres verzichten können‘ (D)]	- <i>Gdzie los ci nic nie odda za frajer</i> (QLNDL) [ <i>Za frajer</i> – ‚za darmo, za friko‘ (SM)]
Übertreiben	
- <i>Dicker, und was jetzt? Mach kein Drama!</i> (SH) [ <i>(einen) auf Drama machen</i> – ‚etwas übertreiben / dramatisieren‘ (RED)]	
Direktes Sagen	
- <i>Ich kann ihr nich' einfach ins Gesicht sagen dass ich nich' mehr will</i> (SSB) [ <i>jmdm. etw. ins Gesicht sagen</i> – ‚jmdm. etw. ohne Scheu, Schonung sagen‘ (D)]	
keine Kontrolle über etw. / keinen Einfluss auf etwas haben	
- <i>Geschäfte laufen, Bruder, deine laufen ausm Ruder</i> (SH) [ <i>aus den Rudern / aus dem Ruder laufen</i> – ‚außer Kontrolle geraten‘ (D)]	
Übelkeit	
- <i>Sein Magen dreht sich um und die Haut juckt</i> (SGAA) [ <i>jemandem dreht sich der Magen um</i> – ‚1. jemand fühlt sich so angewidert, dass ihm bzw. ihr schlecht werden könnte; 2. jemand wird durch rasantes Autofahren, durch Achterbahnfahrten o. Ä. so erschüttert, dass ihm bzw. ihr schlecht werden könnte‘ (D)]	
Ansporn, Anregung	
- <i>Hast mich in Gang gesetzt, mir endlich neuen Schwung gebracht</i> (SEDS) [ <i>etw. in Gang bringen / setzen</i> – ‚bewirken, dass etw. allmählich beginnt, funktioniert, läuft‘ (D); <i>etw. in Schwung bringen / in etw. Schwung bringen</i> – ‚etw. beleben, bewirken, dass etw. voll funktionstüchtig‘ (D)] - <i>Ich hab meinen Frieden gefunden, er hat mir Flügel geschenkt</i> (SMT) [Modifikation	

(Substitution): <i>jmdm. Flügel verleihen</i> – jmdn. anspornen, beflügeln' (D)] - <i>Und so langsam wird man alt, drück auf's Gas, vergiss die Zeit</i> (SL) [Modifikation (Substitution): <i>Gas geben</i> – ‚einen Vorgang beschleunigen, sich stärker einsetzen' (D)]	
<b>Ort, wo man sich gut fühlt</b>	
- <i>Oder Flüchtlinge die Kurs nehmen auf Garten Eden</i> (SZW) [ein Garten Eden – ‚ein paradiesisches Land; paradiesische Zustände' (RED)] - <i>Der Platz an der Sonne sind die Lichter der Straße</i> (SL) [ein Platz an der Sonne – ‚Glück und Erfolg im Leben' (D)]	
<b>Keine Sorge</b>	
- <i>Mach' mir keinen Kopf um Mädels</i> (NL) [sich [k]einen Kopf machen – ‚sich [keine] Gedanken machen' (D)]	
<b>Ausdruck der Erleichterung</b>	
- <i>Also alles okay, Gott sei Dank</i> (KGO) [Gott sei [Lob und] Dank! – ‚Ausruf der Erleichterung' (D)]	
<b>Pathetisches Reden</b>	
- <i>Große Worte schallen lang</i> (KW) [Modifikation (Substitution): <i>große Worte machen</i> – ‚prahlerisch reden' (D)]	
<b>Neuer Anfang</b>	
- <i>Wer von euch kann noch 1 gegen 1, wenn der Kreis sich schließt?</i> (KA) [der Kreis schließt sich – ‚man steht wieder am Anfang' (RED)]	
<b>Zentrum des Interesses, Mittelpunkt</b>	
- Modifikation (Substitution) – <i>Ich war so verliebt die Welt hat sich nur noch um sie gedreht</i> (SSB) [alles dreht sich (nur) um jemanden / etwas – ‚etwas / jemand steht im Mittelpunkt des Interesses; etwas / jemand ist das alleinige / bestimmende Thema' (RED)]	
<b>Vernichtung</b>	
- <i>Weil auf verbranntem Boden keine Pflanze mehr wächst</i> (KW) [Modifikation (Substitution): <i>verbrannte Erde</i> – ‚militärische Maßnahme bei Rückzügen, durch Vernichtung aller Infrastrukturanlagen dem nachrückenden Gegner keine nutzbaren Einrichtungen zu überlassen; im erweiterten Sinne: Landschaft nach einem Krieg' (RED)]	
<b>Bekanntwerden</b>	
- <i>Graben uns aus dem Bunker, wir woll'n hoch ans Licht</i> (KGO) [Modifikation (Reduktion): <i>ans Licht kommen</i> – ‚bekannt, offenbar werden' (D)]	
<b>Routine, Gewohnheit</b>	
	- <i>Weszły nam w krew jak malaryczne komary</i> (QOMB) [«coś» wchodzi [«komuś»] w krew – ‚Staje się czymś przyzwyczajeniem, nawykiem, stałą cechą' (FR)]
<b>Fahren per Anhalter</b>	
	- <i>Wyruszyłem w kraj na stopa, chłopak</i> (QO) [na stopa – ‚podróżować autostopem' (gehört)]
<b>Lügen/Phantasieren</b>	
	- <i>Bajki?! Kto gada bajki?!</i> (S3) [Modifikation (Substitution): «ktoś» (opowiada, plecie) (bajeczki, bajki) – ‚Fantazjuje, mówi nieprawdę' (FR)]

<b>Entschiedene Vollbringung einer Tat</b>	
	- <i>Oni chcieli przejść ulicą my poszliśmy przez rubikon!</i> (SA) [Modifikation (Substitution): <i>przejść, przekroczyć Rubikon</i> – ‘zrobić decydujący krok, powziąć nieodwołalną decyzję’ (PWN)]
<b>Neugier</b>	
	- <i>Chcą mi wchodzić z butami w moje</i> (QV) [ <i>wejść, wleźć, wladować się, ladować się komuś z butami do duszy, w życie itp.</i> – ‘nieudelikatnie wtrącić się, wtrącać się w czyjeś prywatne sprawy, nie licząc się z czyimiś uczuciami’ (PWN)]
<b>Anregung zum Handeln</b>	
	- <i>Wiecie gdzie szukać diamentów?! ruszcie dupy na zadupia!</i> (SA) [ <i>«ktoś» rusza (dupą, dupę)</i> – ‘Robi coś (niechętnie); (niechętnie) podnosi się z miejsca’, ‘Cudzołóży; uprawia seks’, ‘Zaczyna coś robić, przestaje leniuchować’ (FR)]
<b>Illegale / inoffizielle Tat</b>	
	- <i>Dla kontrastu sporo akcji na lewo w rynek</i> (QC) [ <i>«ktoś» «robi coś», «coś» «dzieje się»</i> ] na lewo – ‘Nielegalnie, nieoficjalnie’, ‘Po lewej stronie a. w lewą stronę’ (FR)]
<b>Unnachgiebigkeit</b>	
	- <i>Nie ma bata na to, żebyś mógł zatrzymać mnie, hasztag: Django</i> (QS) [ <i>nie ma bata na «kogoś, coś»</i> – ‘Ktoś, coś się nie poddaje, nie ustępuje; jest nie do pokonania’ (FR)]
<b>Fokussierung auf eigenes Leben</b>	
	- <i>Miałem własny świat tak jak dzieciak z Rio</i> (QLNDL) [ <i>mieć swój świat</i> – ‘koncentrować się na własnym życiu’ (gehört)]
<b>Ausdruck von etwas Positivem, Erfolg</b>	
	- <i>Tu można szybko wbić na szczyt, stamtąd spaść z hukiem</i> (S3) [Modifikation (Substitution): <i>wejść na szczyt</i> – ‘osiągnąć sukces’ (gehört)] - <i>Chcę odetchnąć pełną piersią jak Amazonka</i> (QOMB) [Modifikation (Substitution): <i>żyć pełną piersią</i> – ‘żyć intensywnie, żyć pełnią życia’ (PWN)] - <i>Chcę słodkie grzechy i pegę w plikach, jest otwarta furka, zamknięta runda</i> (QPIŚ) [ <i>«ktoś» znajduje «komuś» furkę [w «czymś»]</i> – ‘Znajduje wyjście z trudnej sytuacji, ustala sposób załatwienia jakiejś sprawy, zazw. przez wykorzystanie luki w prawie’ (FR)]
<b>Verhungern</b>	
	- <i>Scena jest świeża, ja umieram z głodu</i> (QH) [ <i>«ktoś» umiera z głodu</i> – ‘Jest bardzo głodny’ (gehört)]
<b>Gefühle</b>	
	- <i>Więc albo to przerwij, bo działa na nerwy mi jak hydroksyzyna</i> (QPIŚ) [ <i>działać komuś na nerwy, grać zagrać komuś na nerwach</i> – ‘drażnić, denerwować, zdenerwować kogoś’ (PWN)] - <i>Nie zjadają mnie nerwy, to ja zjadam nerwy; pycha</i> (QPIŚ) [ <i>nerwy «kogoś» zjadają</i> – ‘Ktoś bardzo się denerwuje, przejmuje się czymś; męczy się stresem; ma tremę’ (FR)]
<b>Menge</b>	
	- <i>Ten biznes ma moją łwią część; mentykora</i> (QIM) [ <i>łwia część</i> – ‘Największa, główna część, większość’ (FR)]

<b>Stimmung</b>	
	- <i>Prawdziwi wiedzą kto faja, kto dopierdala do pieca</i> (SN) [Modifikation (Substitution): <i>dorzucić do pieca</i> – ‘podsycać atmosferę’ (gehört)]
<b>leicht erkennbare Verärgerung</b>	
	- <i>Zostawiam otchłai i długie cienie, mam wkurwienie wypisane na kostkach</i> (QPIS) [Modifikation (Substitution): <i>«ktoś» ma «coś» wypisane na twarzy</i> – ‘Ma wyraz twarzy świadczący o charakterze, nastroju, emocjach, myślach’ (FR)]
<b>verfallene Träume</b>	
	- <i>I tylko słucham, jak szklane domy tłuką się o twarde serca</i> (QC) [ <i>szklane domy</i> – ‘marzenia, utopia’ (FR)]
<b>Tatsachen</b>	
	- <i>A prawda jest naga, nie piję, więc polej mi</i> (QV) [ <i>naga prawda</i> – ‘Fakty bez żadnych upiększeń ani pozorów’ (FR)]
<b>Vernichtung</b>	
	- <i>Ide, słyszysz? Panie odbiór! Zanim Ziemia stanie w ogniu</i> (SG2) [ <i>«ktoś, coś» staje w ogniu</i> – ‘Ktoś, coś zapala się; zaczyna płonąć’ (FR)]

Tab. 2. Semantische Analyse der Phraseologismen in Texten des deutschen und polnischen Raps

Die Zusammenstellung zeigt, dass ein großer Teil der in den Rapsongs verwendeten Phraseologismen negative Erlebnisse oder Gefühle thematisiert. Deutsche Beispiele verbalisieren folgende Themen: **kein Gewinn, Misserfolg / Fall, schweres Leben / Freiheitsbeschränkung, Probleme, Zorn, Erleben von etw. Schwierigem / Bösem, schlechter Zustand / Schwäche, Trauer / Schmerz, Ausweglosigkeit** und **Unzufriedenheit**. Im Polnischen werden folgende Aspekte thematisiert: **schlechte Lage / Situation, Erleben von etw. Schwierigem / Bösem, kein Einfluss / Pessimistisches Voraussehen, kein Wert, keine Anerkennung, keine Lust, schlechte Erfahrungen, Zerstören / zerstört sein, Beschränkte Möglichkeiten, Traurige Nachricht** und **Misserfolg**.

In Texten beider Sprachen kann man Beispiele finden, die auf Menschen Bezug nehmen und diese charakterisieren. Die deutschen Beispiele thematisieren folgende Handlungen: **Übertreiben** und **das direkte Sagen**. Im Polnischen lassen sich mehr Handlungsarten unterscheiden, nämlich: **Routinehandlungen, Ausdruck des Kostenlosen, Fahrt per Anhalter, Art und Weise des Zielerreichens, Lüge / Phantasieren, Vollbringen einer riskanten Tat, Stecken der Nase in etw., Eile, etw. Illegales / Inoffizielles, kein Verzicht** und **die Fokussierung auf eigenes Leben**.

Das Beispiel in der Gruppe **Wertlosigkeit** kann auch die Verachtung gegenüber anderen Menschen darstellen.

In der Gruppe **Realistisch sein** ist ein Wortspiel zu bemerken. Der Phraseologismus *am Boden bleiben* kann wortwörtlich oder idiomatisch verstanden werden. Man kann realistisch sein oder nicht in die Luft steigen.

In der Gruppe **Ort, wo man sich gut fühlt**, lassen sich Beispiele finden, die einen Ort thematisieren, der positiv assoziiert wird, wie z. B.: Paradies oder ein glücklicher Ort.

In der Gruppe **Charaktereigenschaften** fällt auf, dass in deutschen Beispielen, sowohl negative als auch positive Eigenschaften eines Menschen beschrieben werden (harter Mensch, gefühlsloser Mensch und böser Mensch). Im polnischen Beispiel wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Phraseologismus *śmiertelna powaga* in einer oppositiven Bedeutung zum Ausdruck kommt. Nämlich als eine Negation von etw. Ernstem.

Die Gruppe der Phraseologismen, mit denen keine Kontrolle über etw. ausgedrückt wird, wird nur von einem Beispiel mit einem negativen Klang repräsentiert.

Die Gruppe **Ansporn** umfasst Beispiele, die einen positiven Beiklang haben und im Gegensatz zu den Phraseologismen, zusammen mit negativen Assoziationen stehen können. Sie behandeln folgende Themen: **Anreiz, beflügeln** und **etw. schnell machen / mehr tun**.

Die Mehrheit der Beispiele dient zum Ausdruck der negativen Erlebnisse, sowohl der psychischen als auch der körperlichen, wie z. B.: **Übelkeit**. Man beobachtet ebenfalls Beschreibungen von menschlichen Verhaltensweisen, was typisch für den Musikstil Rap ist. Es lassen sich jedoch einige positive Ausdrücke finden, wie z. B.: **Bezug aufs Paradies** oder **Anreiz zum Handeln**.

Im untersuchten Material lassen sich polnische Beispiele finden, die positive Inhalte verbalisieren. In dieser Gruppe sind viele Modifikationen der Phraseologismen zu finden, die den Ausdruck, dank der Substitution bestimmter Komponente durch Vulgarismen, verstärken. Es wird auch auf folgende positive Erlebnisse hingewiesen: **Erfolg, intensives Leben** und **Ausweg aus einer schwierigen Lage**. Eine weitere Gruppe bezieht sich auf Emotionen. An den Beispielen lässt sich erkennen, dass nicht nur die negative Emotion wie Zorn, sondern auch die Negation von Angst zum Ausdruck gebracht wird.

Die Modifikation in der Gruppe *Erkennung* kann man mit Faustkämpfen assoziieren. Das wird durch die in der Textzeile verbalisierte Emotion deutlich. Die Modifikation, die in der Gruppe *Heuchelei* vorkommt, kann als Verstärkung verstanden werden. Es gibt ebenfalls vulgäre Modifikationen der Phraseologismen, die dazu dienen, die jeweilige Aussage zu verstärken. Die Modifikationen und umgangssprachliche Wendungen kommen in polnischen Texten viel häufiger als in deutschen vor.

Sowohl deutsche als auch polnische Texte beinhalten biblische Motive.<sup>5</sup> Röhrich (1973: 15) findet, dass biblische Wendungen „ganz in den volkssprachlichen Redensartenschatz integriert worden“ sind und ergänzt: „alle Zeiten haben ihre Spuren in unserem Redensartenschatz hinterlassen“ (Röhrich 1973: 25). Biblische Ausdrücke lassen sich in folgenden Sätzen finden: *Es gibt fast nur noch **Wölfe verkleidet als Schafe**, Also alles okay, **Gott sei Dank!**, Oder Flüchtlinge die Kurs nehmen auf **Garten Eden*** und folgende polnische Ausdrücke: *Twój rap od **siedmiu boleści**, znowu John Doe* und *Oder Flüchtlinge die Kurs nehmen auf **Garten Eden***).

Ein weiteres Motiv, welches aus der Literatur stammt, kann man nur in den polnisch analysierten Texten finden, und zwar *Ten biznes ma moją lwią część; mantykora*. Dieser Ausdruck ist in einer Fabel von Aesop zu finden.

Im Untersuchungsmaterial findet sich ebenfalls ein Kriegsmotiv. Das Beispiel, in dem diese Taktik thematisiert wird, ist folgendes: *Weil auf **verbranntem Boden** keine Pflanze mehr wächst*.

Der Phraseologismus, der im folgenden Beispiel vorkommt: *Oni chcieli przejść ulicą my **poszliśmy przez rubikon!***, nimmt Bezug auf die Antike und bildet ein historisches Motiv.

Die Verwendung von Phraseologismen in den Rapsongs beider Sprachen erfüllt verschiedene Funktionen. Einer der Funktionen ist die Poetisierung des Textes. Die verschönende Funktion erkennt man u. a. in den folgenden Beispielen: *Oder Flüchtlinge die Kurs nehmen auf **Garten Eden*** oder *Weil auf **verbranntem Boden** keine Pflanze mehr wächst*.

5 Die Analyse konzentriert sich nicht auf die Herkunft der in Rapsongs vorkommenden Phraseologismen. Diese Angaben werden nur punktuell dargestellt.



## 5. Schlussfolgerungen

Die Analyse lässt den Schluss zu, dass Phraseologismen relativ häufig vorkommen und zum Ausdruck unterschiedlicher Themen verwandt werden. Sie beziehen sich auf unterschiedliche Bereiche und Motive.

Dank der Poetisierung können Künstler das Publikum beeindrucken. Ein weiterer Zweck, warum so viele Phraseologismen in den Texten der Popkultur (in diesem Falle in Raptexten) verwendet werden, ist die Bildhaftigkeit der Phraseologismen. Lieder haben einen multimodalen Charakter und ihre Bildhaftigkeit hilft dabei, die bildliche Vorstellungskraft in den Köpfen der Hörer zu wecken, den Inhalt auf der graphischen Ebene in einer besonderen Weise darzustellen und die Aussagekraft zu verstärken.

Darüber hinaus gibt es in beiden Sprachen Beispiele, die sich auf Eigenschaften der Menschen beziehen und die Menschen einschätzen. Ebenfalls zu unterstreichen ist, wie negative und positive Eigenschaften des Charakters thematisiert werden, z. B.: *Bis jemand kam und zu mir sagte du musst **Eier haben**; Die Welt auf meinen Schultern, ein **Herz aus Stahlbeton** und *Dziwne tabletki i środki nasenne, **niepoważni śmiertelnie** jak Leslie Nielsen).**

Inhalte, die dank Phraseologismen ausgedrückt werden, sind in beiden Sprachen ähnlich. Minimale Unterschiede lassen sich jedoch erkennen, z. B.: Zeilen, die sich auf einen guten Ort beziehen, kommen nur in deutschen Texten vor. In polnischen Texten dagegen werden Phraseologismen verwendet, die auf Emotionen eingehen und diese zum Ausdruck bringen. Das sind hauptsächlich Emotionen (*Więc albo to przerwij, bo **dziata na nerwy mi** jak hydroksyzyna*) oder Ausdrücke, die den negativen Gefühlen widersprechen (*Nie **zjadają mnie nerwy**, to ja zjadam nerwy; pycha*).

Ebenfalls wichtig ist, dass außer der Form, die im Wörterbuch zu finden ist, auch Modifikationen der Phraseologismen gebraucht werden. Das dient u. a. dazu, das Interesse des Publikums zu wecken und die Funktion der „Verstärkung“ zu erfüllen, z. B.: *Deine Nuten so wie du haben **hundert** Gesichter*. Darüber hinaus lassen sich eine große Anzahl an Modifikationen, vor allem in den polnischen Texten, finden. Die Modifikationen der idiomatischen Einheiten, können u. a. darauf hinweisen, dass die Rapkünstler ein großes Maß an Kreativität besitzen.

Des Weiteren lässt sich erkennen, dass man sowohl in deutschen als

auch in polnischen Texten Beispiele finden kann, in denen Phraseologismen kontaminiert werden. Das sind u. a.: *Alles geht den Bach runter, das Wasser bis zum Hals, Alle Wege führen vom Regen in die Scheiße* und *Hajs nie gra roli, scenariusz jest czarny*.

Es gilt zu berücksichtigen, dass in den Texten umgangssprachliche Wendungen mit metaphorischen Bedeutungen benutzt werden. Darunter gibt es sehr viele Wortspiele, die idiomatischen Charakters, aber keine Phraseologismen sind.

Ebenfalls wichtig ist, dass die dargestellten Beispiele sowohl idiomatisch als auch wortwörtlich verstanden werden können, was den künstlerischen Charakter der untersuchten Texte untermauert.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Sättigungsgrad an Phraseologismen in den deutschen und polnischen Rapsongs ziemlich hoch ist. In der dargestellten Analyse enthalten deutsche und polnische Lieder durchschnittlich zwei Phraseologismen.

## Literaturverzeichnis

- Blume, Friedrich (1998): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel [u. a.]: Bärenreiter.
- Burger, Harald (2015): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt.
- Duden (2013): *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin: Dudenverlag. (D)
- Fleischer, Wolfgang (1982): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Gess, Nicola/Honold, Alexander (2017): *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Kłosińska, Anna (2007): *Słownik frazeologiczny PWN*. Warszawa: PWN. (PWN)
- Marchwica, Wojciech (2006): *Słownik muzyki*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Mrozowski, Teresa (2007): *Słownik frazeologiczny Polsko-Niemiecki. Phraseologisches Wörterbuch Polnisch-Deutsch*. Warszawa: Wydawnictwo C.H. Beck.
- Palm, Christine (1997): *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Röhrich, Lutz (1973): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Freiburg: Herder.
- Skalski, Filip (2019): *Semantische und funktionale Aspekte der Phraseologismen in deutschen und polnischen Rapliedern*. Wrocław: Unveröffentlichte Magisterarbeit.

## Quellen

### Deutsch

Kontra K – Authentisch (KA)  
Kontra K – Egal wer kommt (KEWK)  
Kontra K – Ganz OK (KGO)  
Kontra K – Hände weg (KHW)  
Kontra K – Mehr als ein Job (KMAEJ)  
Kontra K – Oder Nicht (KON)  
Kontra K – Wo sie scheitern (KWSS)  
Kontra K – Wölfe (KW)  
Nimo – Bitter (NB)  
Nimo – LFR (NL)  
Sido – Eier (SE)  
Sido – Einer dieser Steine (SEDS)  
Sido – Für Ewig (SFE)  
Sido – Ganz Unten (SGU)  
Sido – Geuner (SG)  
Sido – Gürtel am Arm (SGAA)  
Sido – Hamdullah (SH)  
Sido – Löwenzahn (SL)  
Sido – Mein Testament (SMT)  
Sido – Sie bleibt (SSB)  
Sido – Zu wahr (SZW)

### Polnisch

Quebonafide – Ciernie (QC)  
Quebonafide – Hype (QH)  
Quebonafide – Ile mogłem (QIM)  
Quebonafide – Luís Nazário de Lima (QLN-DL)  
Quebonafide – Odysusz (QO)  
Quebonafide – Oh My Buddha (QOMB)  
Quebonafide – Powszechny i śmiertelny (QPIŚ)  
Quebonafide – Sukces? (QS)  
Quebonafide – Voodoo (QV)  
Szad – 3WFloowKlika (S3)  
Szad – Akrobiografia (SA)  
Szad – Bal na żyłce (SBNŻ)  
Szad – Człowiek Duch (SCD)  
Szad – Gniew (SG2)  
Tau – Cudotwórcza (TC)

### Internetquellen

<<https://frazeologia.pl>>, Zugriff am 15.8.2019. (FR)  
<<https://www.miejski.pl>>, Zugriff am 15.8.2019. (SM)  
<<https://www.redensarten-index.de/suche.php>>, Zugriff am 12.8.2019. (RED)

## Rezensionen





Peter Ernst

ORCID: 0000-0001-6733-2665

Universität Wien

**Winfried Thielmann (2021): Wortarten. Eine Einführung aus funktionaler Perspektive. Berlin, Boston: De Gruyter (Germanistische Arbeitshefte 49). XIV, 227 S. ISBN 978-3-11-066794-3 (Print), ISBN 978-3-11-066796-7 (ePDF), ISBN 978-3-11-066816-2 (ePub), ISSN 0344-6697**

Die Bestimmung von Art und Zahl der Wortarten im Deutschen stellt bekanntlich eines der zentralen Probleme der Grammatikschreibung dar. Der Autor erweitert die Möglichkeiten um eine weitere Perspektive, nämlich den Zugang über die funktionale Grammatik. Obwohl dieser Weg an sich nicht neu ist, kann das Buch als aktuelle Übersicht und auch Zusammenfassung betrachtet werden. In einem launigen Vorwort stellt der Autor die Wortartenlehre als Einzelwerkzeug im Zusammenhang des komplexesten Werkzeug des Menschen, der Sprache, vor (S. V); hier wird also sofort die Funktion von Sprache benannt. Dementsprechend gliedert sich die Arbeit in fünf Abschnitte: 1. Einleitung (Wortarten – Wo ist das Problem?), 2. Nennwörter, 3. Zeigwörter, 4. Funktionswörter und 5. Interjektionen. Den Anhang bilden Lösungen zu den Aufgaben, das Literatur- sowie Quellenverzeichnis, eine Kurzbiografie des Autors und das Register. Die folgenden Ausführungen verstehen sich weniger als Kritik denn als wertschätzende Diskussion der inhaltlich intensiven und höchst anregenden Ausführungen.

1. Die Einleitung geht, wie allgemein üblich, auf die Problematik der Wortarteneinteilung ein, wobei anfangs unterschiedliche Systeme im Deutschen sowie Englischen und dem kanadischen Inuit vorgestellt und gegeneinander abgeglichen werden. Damit wird gleich das Bewusstsein für unterschiedliche Sprachstrukturen geschärft und dem Titel der Arbeit entsprechend aufgezeigt, dass Wortarten unterschiedliche Funktionen ausüben. Es folgt eine kurze Geschichte der Wortartenbestimmungen von Antike bis ins 18. Jahrhundert, als die Aufklärer die Grundlagen unserer heutigen Systeme bestimmten. Gleichzeitig werden die Wortarten-Grundkriterien der Morphologie, Syntax und Semantik sowie die Eigenheiten der Terminologie aufgezeigt. Erfreulicherweise wird auch

auf Namen eingegangen; auch sie üben ja eigene Funktionen aus. Kapitel 1.3. stellt aktuelle linguistische Ansätze vor, mit denen (auch) die Heterogenität der Wortartenklassifizierung überwunden werden soll. Es wird aber anschaulich aufgezeigt, dass die Anwendung von zu wenigen Kriterien (etwa nur dem syntaktischen) auch zu Problemen führen kann. Besonders wichtig in diesem Zusammenhang ist „Funktionale Sprachbetrachtung“ (Kap. 1.4). Sprache wird ja nicht als Selbstzweck verwendet, sondern mit Sprache soll etwas erreicht werden. Als besonders markantes Beispiel wird das „bühlersche Zeigfeld“ genannt, an dem der Autor die deiktische Funktion näher ausführt. Neben dem Zeigfeld werden noch das Symbolfeld, das Operatorenfeld (Metasprache), das Lenkfeld (Intonation) und das Malfeld (Vermittlung von Empfindungen) genannt. Die Zuordnung sprachlicher Mittel zu den verschiedenen Feldern erfolgt noch vor den Wortartkonzepten.

2. Nennwörter: Die neuartige Einteilung offenbart sich daran, dass diese Klasse nicht nur aus Substantiven besteht. Aber lassen wir den Autor selbst zu Wort kommen:

„Nennwörter wie *Tisch, essen, schön, zwei, leider* oder *auf*, mit denen wir beim Hörer oder Leser symbolische Prozeduren realisieren, machen den allergrößten Teil des deutschen Wortschatzes aus. Dies hängt damit zusammen, dass es die wichtigste Funktion von Sprache überhaupt ist, die Dinge, die wir in der Wirklichkeit vorfinden, und das, was wir in der Wirklichkeit tun (Häuser, Bäume, Steine, Hunde, Autos, essen, bauen, helfen), wie auch diejenigen Dinge und Tätigkeiten, die wir uns nur denken können (Napoleon, Primzahl, der geplante Urlaub, rechnen, träumen), sprachlich verhandelbar zu machen – dies geschieht im Deutschen primär durch Substantive und Verben. Auch Eigenschaften von Dingen und Verhältnisse zwischen ihnen werden im Deutschen durch Nennwörter ausgedrückt (Adjektive, Präpositionen). Verwenden wir beim sprachlichen Handeln eine symbolische Prozedur, so wollen wir damit erreichen, dass der Hörer (oder Leser) ein spezifisches Wissen aktualisiert. (S. 31)“

Nennwörter sind also die alten Autosemantika Substantiv, Adjektiv, Verb und Adverbien sowie den Präpositionen, denen aber auch eine gewisse lexemartige Bedeutung (*auf, unter, hinter* etc.) nicht abgesprochen werden kann. Allerdings fragt man sich, warum die Junktionen dann keine Nennwörter sein sollen. „Nennwort“ erweist sich solcherart als „Superwortart“, die bereits bestehende in sich vereint. Der folgende Ab-

schnitt 2.1 „Das Verhalten von Nennwörtern im Satz“ vermag nicht ganz zu überzeugen, denn bekanntlich besteht ein eklatanter Unterschied zwischen der Wort- und der Satzebene. Was Wortarten mit der Analyse eines Satzes nach Subjekt und Prädikat (S. 32) zu tun haben, wird hier nicht klar, auch wenn die traditionelle Wortartenlehre prinzipiell das syntaktische Prinzip kennt (etwa beim Artikel). Aber es geht dem Autor ja nicht um systemlinguistische Merkmale, sondern um „Handeln mit Wortarten“. Dies wird z. T. mit Flexionsendungen in Übereinstimmung gebracht, die ebenfalls nach Funktion dargestellt werden. Klarer wird der Zusammenhang mit der Satztopologie und ihren Ausprägungen mit kommunikativen Einheiten wie Deklarativsatz etc. Die Wortarten werden demnach danach beurteilt, inwiefern sie das Subjekt im Vorfeld bilden können. Dies wird besonders deutlich beim „Aufbau sprachlicher Handlungen aus sprachlichen Prozeduren“ (S. 39), indem die Konstruktion des Satzes *Dann hat jemand einem anderen den Ball zugeworfen [...]* anhand der linearen Progression der einzelnen Wörter und ihrer Wortarten gezeigt wird. Die Unterwortart Substantiv wird dann u. a. als Kopf einer Nominalphrase analysiert, wobei der Wortbildung breiter Raum gewidmet wird. Folglich wird der „Syntax des Substantivs“ (S. 59), aber auch seiner „Semantik“ besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Ähnlich wird bei der Darstellung des Adjektivs vorgegangen. Beim Verb (S. 67) werden zunächst die grammatischen und dann verschiedene idiosynkratische Kategorien analysiert wie Aktionsarten, Funktionsverbgefüge, Valenz u.a.m. Wechselpräpositionen (S. 90), bei denen der „Leibbezug“ auf Objekte (wie *neben/vor/hinter mir*) eine ausschlagende Rolle spielt, weisen schon voraus auf die Deiktika.

3. Zeigwörter: Die Literatur über Deiktika ist mittlerweile fast unüberschaubar, sie aber als eigene Wortart anzusehen ist neu. Vieles spricht dafür, insbesondere da der Autor originell zwischen Sprecher- und Hörerdeixis (S. 104) unterscheidet. Es folgen die üblichen Unterordnungen (Lokal-, Temporaldeixis usw.) mit der Analyse prototypischer Ausdrücke wie *hier* und *jetzt*. Neu ist auch die „Aspektdeixis“ wie im Satz *Die Leute sind hier so freundlich*, in dem ein besonderer Aspekt hervorgehoben wird,



nämlich die Freundlichkeit. Die folgenden Analysen liefern viele Argumente für eine eigene Wortart. Es muss allerdings berücksichtigt werden, dass auch Präpositionen einen deiktischen Effekt ausüben können. In einem Satz wie *Das Restaurant ist dreihundert Meter vor dem Rathaus* kann vor aus Sprecherperspektive auch die Hinterseite des Rathauses bezogen werden (Ernst 2002: 53) und auch Namen üben eine Zeigfunktion aus. Für eine übergreifend Wortart „Deixis“ spricht Vieles, insbesondere da die jüngere Wortart „Partikel“ ebenfalls aus einer Gruppe unflektierbarer traditioneller Wortarten besteht.

4. Funktionswörter. In einer Arbeit, die zur Gänze der Funktionalen Grammatik gewidmet ist, wirft eine eigenen Gruppe „Funktionswörter“ natürlich besondere Fragen auf. Gemeint sind Wörter wie *der, er, irgendeiner, wer, schon, jedoch, und, obwohl* und *nein*. Ihr Gruppenstatus wird mit ihrer in der Einleitung erklärten „sprachorganisierenden metakommunikativen Funktion“ als Bestandteile des „operativen Felds“ der Sprache (nach Konrad Ehlich) begründet (S. 123). Diese „operativen Strukturen“ werden auch etwa Plural-, Genus- und Kasusmorpheme zugesprochen. Nach Thielmann gehören diese Wörter zu den Funktionswörtern (mit ausgewählten Beispielen): Anaphern (*es/sie/es*), Artikel (*der, ein*, Nullartikel), Indefinita (*irgendeiner, man*), Interrogativa (*wer, wann*), Relativa (*der/die/das*), Partikeln (*sehr, sogar*), Konjunktionen (*und*), Subjunktionen (*weil, obwohl*) und Responsiva (*ja, nein, okay*). Diese Gruppe ist allerdings von Anfang an so heterogen, dass man sich fragt, ob sie wirklich für eine eigene Wortartkategorie geeignet ist. Der Autor streicht stets die Formen, Syntax und Funktionen (etwa die Referenzarten) der Wörter hervor, die aber nur die Heterogenität weiter vertiefen. Ohne hier ins Detail gehen zu können, erlauben auch die folgenden Ausführungen keine befriedigende Beurteilung und vermögen nicht ganz zu überzeugen. Nur ein Beispiel: Bei den Interrogativa (S. 142) wird nach der Nennung bekannter Beispiele sofort auf die ihre Bedeutung für Sprachhandlungen eingegangen. Die Erkenntnis, dass dieser Sprechakt eine spezifische Funktion aufweist und dass „zur Frage eine Antwort gehört“ (Peter Eisenberg), greift über das Wesen einer Wortart weit hinaus und scheint zudem auch selbstverständlich zu sein. Die folgende Semanalyse (S. 144) weist wie jede Darstellung dieser Art ein sehr heterogenes Merkmalinventar (z. B. grammatische Kategorien wie „Person“, semantische Funktionen wie „Subjekt“ oder syntaktische Kombinationen wie „Adnominal“) auf.

Tab. 25: Kategorien und syntaktische Funktionen von Interrogativa

	Kategorien			Syntaktische Funktionen					
	Per- son	(abstr.) Gegen- stand	Ort, Zeit, Grund, Weise etc.	Sub- jekt	Direktes Objekt	Indirek- tes Ob- jekt	Pröp- - Objekt	Adno- minal	Adver- bial <sup>62</sup>
wer	x	–	–	x	x	x	–	–	–
was	–	x	–	x	x	–	–	–	–
welcher	x	x	–	x	x	x	–	x	–
was für ein	x	x	–	x	x	x	–	x	–
wo(r)+Pröp	–	x	–	–	–	–	x	–	–
wann	–	–	x	–	–	–	–	–	x
wo	–	–	x	–	–	–	–	–	x
wie	–	–	x	–	–	–	–	–	x
warum	–	–	x	–	–	–	–	–	x
weshalb	–	–	x	–	–	–	–	–	x
weswegen	–	–	x	–	–	–	–	–	x
wieso	–	–	x	–	–	–	–	–	x
woher	–	–	x	–	–	–	–	–	x
wohin	–	–	x	–	–	–	–	–	x

Es folgen Ausführungen zum „sprachlichen Handlungsmuster Frage-Antwort“ wie die Beseitigung von Informationsdefiziten sowie zu „indirekten Fragesätzen“. Es werden also verschiedene Zugänge präsentiert und unter „Funktion“ zusammengefasst. Worin der Vorteil der neuen, übergeordneten Wortart „Funktionswort“ besteht, wird aber nicht ersichtlich.

5. Interjektionen sind als Wortart seit Längerem umstritten. In der aktuellen Auflage der Duden-Grammatik werden sie als protoptypischer Merkmal der gesprochenen Sprache ausgewiesen (Duden 2022: 898) und Wilfried Thielmann nimmt dies schon vorweg, behandelt er doch ihre Silbenstruktur und Tonalität (Intonation) unter den formalen Charakteristika. Ihre sprachliche Funktion besteht aus Rückmeldungen als Sprachhandlungen, sodass er nähere Ausführungen zur „Turn-Erhalt-Interjektion“ ÄH (S. 193), zur „Überraschungs-Interjektion“ AH, zur „Schmerz-Interjektion“ AU u.a.m. macht. Zu Bedenken ist aber, dass Interjektionen semantisch schwer (oder gar nicht) erfasst werden können; schließlich kann man auch AU im Moment der Überraschung äußern, etwa wenn man Zeuge einer peinlichen Situation oder eines Missgeschicks ist.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Autor viele überlegenswerte Argumente für eine Neufassung der Wortartenkategorien vorlegt und höchst interessante Studien zu neuen Aspekten verschiedener, in der Diskussion bereits vorhandener Wortarten und Vorschläge für neue Kategorien unterbreitet. Über einzelne Punkte wird fruchtbar zu diskutieren sein (etwa Deiktika als eigene Wortart), andere werden wohl nach aktuellem Stand weniger Gewinn für die Grammatikschreibung bieten. Die Darstellung ist sehr übersichtlich, nachvollziehbar und (in unserem Metier selten genug) mit Hilfe vieler Beispiele anhand alltagssprachlicher Situationen gut lesbar geschrieben. Ihr Vorteil besteht u.a. darin, dass sie einen umfassenden und Blick auf einen der Kernbereiche der deutschen Grammatik unter einem einheitlichen Gesichtspunkt bietet. Die Arbeit sei als grammatische Lektüre nachhaltig empfohlen und sollte in keiner Fachbibliothek fehlen.

#### **Literaturverzeichnis**

- Duden. Die Grammatik (2022). Struktur und Verwendung der deutschen Sprache. Sätze - Wortgruppen - Wörter. Hg. v. Angelika Wöllstein u. d. Dudenredaktion. 10. Aufl. Berlin: Dudenverlag. (Der Duden in zwölf Bänden 4).
- Ernst, Peter (2002): Pragmalinguistik. Grundlagen, Anwendungen, Probleme. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Peter Ernst

ORCID: 0000-0001-6733-2665

Universität Wien

**Konstanze Marx / Henning Lobin/ Axel Schmidt (2020) (Hg.): Deutsch in Sozialen Medien. Interaktiv – multimodal – vielfältig. Berlin, Boston: Walter de Gruyter (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2019). XVI, 387 S. ISBN 978-3-11-067886-4 (Print), e-ISBN (PDF) 978-3-11-067988-5, e-ISBN (EPUB) 978-3-11-067990-8, ISSN 0537-7900.**

Das Jahrbuch 2019 des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache enthält die schriftlichen Fassungen der Beiträge seiner 55. Jahrestagung, die unter dem Generalthema „Deutsch in Sozialen Medien“ stand. Es fällt auf, dass „Soziale Medien“ im gesamten Band immer großgeschrieben wird, es sich also um eine feste Wortverbindung handelt, die über die Kom-

bination von Appellativen hinaus geht und einen feststehenden Begriff bezeichnet.

Nach dem Vorwort der Herausgeberin und der Herausgeber steht, der aktuellen linguistischen Diskussion folgend, der „Sprachgebrauch auf Plattformen, die inzwischen ein konstitutives Element unserer Kommunikation geworden sind“, im Fokus. Behandelte Gegenstände sind die Möglichkeiten des Internets, die Ziele des linguistischen Forschungsinteresses sowie der „kommunikative Raum als quasi-öffentlicher Raum mit seinen kulturellen Praktiken“ (S. XI). Folgende Fragen stellen sich im Zusammenhang mit Sozialen Medien:

„– Wirkt sich die Kommunikation in Sozialen Medien auf unser generelles kommunikatives Verhalten aus?

– Inwiefern verändert sich unsere Sprache durch die Kommunikation in Sozialen Medien?

– Welche Auswirkungen hat die Kommunikation in Sozialen Medien auf unsere schriftsprachlichen Kompetenzen?

– Welche Phänomene hat die Kommunikation in Sozialen Medien hervorgebracht?

– Wie vertrauenswürdig sind Soziale Medien?

– Sind die Kommunikationsbedingungen in Sozialen Medien besonders geeignet für das Ausleben von Diskriminierung und Gewalt?

– Welche Folgen haben Soziale Medien auf gesellschaftliche und politische Prozesse?

– Ist die Kommunikation in Sozialen Medien ein Gegenstand, der in den Schulunterricht integriert werden sollte?

– Wie kann man Daten aus Sozialen Medien erheben und für die Forschung verfügbar machen?

– Sind Soziale Medien eine geeignete Plattform für den Wissenschaftstransfer?“ (S. XII)

Die Aufsätze sind zu ihrer Beantwortung dieser Fragen in vier bzw. fünf Sachgruppen zusammengefasst:

### 1. Soziale Medien im Spiegel der Zeit

Peter Schlobinski (Hannover) eröffnet die Darstellung mit seinem Beitrag „Sprache, Kommunikation und digitaler Wandel. Bestandaufnahme und Perspektiven“ (S. 3–33). Darin gibt er nicht nur einen Überblick über die digitale Entwicklung allgemein und die Entwicklung der Internetlingu-

istik im Besondern, sondern weist auf theoretische und empirische Forschungsdesiderata hin. Dafür geht er in der technische Entwicklungsgeschichte des Internets weit zurück und bringt auch eine kurze Geschichte der Internetlinguistik. Als Desiderata macht er etwa theoretische Grundlagen oder Modellbildungen (besonders induktiven Charakters) aus.

Christa Dürscheid (Zürich) legt in „Schreiben in Sozialen Medien“ (S. 35–49) den Fokus auf die schriftliche Sprachproduktion in der Schule. Zuvor geht sie noch auf die Entwicklung der Medien uns insbesondere dem Zusammenhang von Emojis und Text nach. Neben der Kommentarfunktion sprachlicher Produkte ist vor allem auch deren Ersatz für die Kommunikation von Bedeutung. Im letzten Teil des Aufsatzes beschäftigt sie sich mit Zukunftsperspektiven, etwa anhand bereits detaillierter Unterrichtsvorschläge.

## 2. Spezifische Phänomene Sozialer Medien unter der Lupe

In „Textqualität in Sozialen Medien“ (S. 54–73) gehen Andrea Abel und Aivars Glaznieks (Bozen) der Frage nach, wie sich das Schreiben „kürzerer Texte in interaktionsorientierter Online-Kommunikation“ (S. 54) auswirkt. Dies wird komparativ anhand der Verwendung von Konnektoren auf Facebook, in Wikipedia-Diskussionen und Zeitungskommentaren sowie Schülertexten quantitativ und qualitativ exemplifiziert. Die Änderungen im geschriebenen Sprachgebrauch stehen dabei in Zusammenhang mit dem oft vorkommenden Eindruck des „Sprachverfalls“ durch die fachfremde Öffentlichkeit. Nach Ausführungen über Qualitätskriterien zur Bewertung von Texten wird die Absicht und Methode der Studie sowie deren Ergebnisse vorgestellt. Sie zeigen u.a., dass nicht nur bestimmte Lexeme in bestimmten Plattformen (etwa *weil* und *denn* in Facebook- und *denn* in Schülertexte, S. 71) gehäuft vorkommen, sondern auch, dass sich Online-Kommunikation in diesem Korpus durch eine geringere Type-Variation und gleichzeitiger höherer Schreibungsvariation auszeichnet.

Jannis Androutsopoulos (Hamburg) untersucht in „Digitalisierung und soziologischer Wandel. Der Fall der digitalen Interpunktion“ (S. 75–94) den Gebrauch von Interpunktionszeichen in digitalen Texten. Die Verlagerung von Kommunikation auf digitale Schriftlichkeit führt nach seiner Ansicht zu einer „Ausfächerung des interaktionalen Umgangs mit Interpunktion und zur Herausbildung domänenspezifischer Interpunctions-

stile“ (S. 75). Androutsopoulos' Erhebungen stehen im Brennpunkt von Digitalisierung, Kontextualisierung und Sprachwandel im Internet und zeigen eindrucksvoll, wie sich Interpunktion im Internet im Rahmen traditioneller Praktiken erweitern und verändern.

Marcel Fladrich und Wolfgang Imo (Hamburg) gehen in „♀☺ = ♂☺? Oder: Das Gelächter der Geschlechter 2.0: Emojigebrauch in der WhatsApp-Kommunikation“ (S. 95–121) von der Prämisse aus, dass sich Formen des „Doing Gender“ auch im Internet, und hier besonders auf der Ebene des Einsatzes von Emojis, ändern, und zwar, weil Emojis gezielt Nähe, Emotionalität und Gruppenzugehörigkeit ansprechen. Sie exemplifizieren das anhand der „Mobile Communication Database 2 (MoCoDa2)“.

Daran schließt sich der Aufsatz von Hans-Jürgen Bucher (Trier) „Zwischen Deliberation und Emotionalisierung: Interaktionsstrukturen in Sozialen Medien“ (S. 123–145) an, in dem er zunächst Wege der politischen Meinungsbildung ermittelt und diese dann anhand von diskursiven Sequenzen, d. h. Äußerungen, die nicht in unmittelbarer Nachbarschaft stehen, besonders an Kommunikationen auf den Plattformen Twitter, Facebook und You Tube aufzeigt.

Matthias Kohring / Fabian Zimmermann (Mannheim) untersuchen in „Fake News: Aktuelle Desinformation“ (S. 147–162) das Phänomen der gezielten Desinformation. Von herausgehobenem Interesse für die Erforschung zeigt sich das Stemma „Definitionskriterien aktueller Desinformation auf S. 150, das auch den Wahrheitsgehalt (also das „Lügen“) von Äußerungen aufzeigt.

Den Zusammenhang zwischen digitaler Kommunikation (d. h. sozialen Netzwerken) und dem Begriff der „Kultur“ analysiert Christian Stegbauer (Frankfurt a. M.) mit „Soziologische Aspekte sozialer Netzwerke mit Blick auf Relationen in der digitalen Welt“ (S. 163–183). Anschaulich wird dies mit einem realen Shitstorm gegen eine Internetseite mit frauenfeindlichen Inhalten gezeigt.

Mit dem digitalen Phänomen des Shitstorms beschäftigt sich sehr detailliert auch Anatol Stefanowitsch (Berlin) mit „Der Shitstorm im Medium Twitter. Eine Fallstudie“ (S. 185–214) anhand einer Hasskampagne gegen die Sprachwissenschaftlerin Luise Pusch von 2015. Zuvor wird noch Twitter einer genauen Analyse unterzogen.

### 3. Soziale Medien im Einsatz

Der Einsatz von Sozialen Medien und ihren neuen Herausforderungen und Möglichkeiten erörtert Nicola Würffel (Leipzig) im Artikel „Soziale Medien im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht: Potenziale und Herausforderungen“ (S. 217–231). Es werden „beliebte“ Hypothesen zum Einsatz Sozialer Medien für das Lernen überprüft, etwa die Förderung des kooperativen, kreativen oder identitätsbildenden Schreibens und die Verbindung von formalem und informellem Lernen.

Mit dem akademischen Lernen und Schreiben setzt sich Alexander Lasch (Dresden) in „Partizipationswunsch oder Prokrastinationsverdacht? Wissenschaftsvermittlung auf Blogs“ (S. 233–245) auseinander, wobei er Blogs als mögliche Räume für kollaboratives wissenschaftliches Arbeiten sieht.

Am Beispiel von Wikipedia zeigt Eva Gredel (Mannheim) in „Digitale Diskursanalysen. Das Beispiel Wikipedia“ (S. 247–263) diskurslinguistische Erkenntnismöglichkeiten auf. So tragen schon Links als „digitale Objekte“ zur Strukturierung des Diskurses bei. Im diskursanalytischen Analysemodell spielen die Akteure eine besondere Rolle (S. 258).

„Let’s Play“ bezeichnet das aufgezeichnete oder synchrone Vorführen und Kommentieren eines Computerspiels. Damit setzen sich Alex Schmidt / Konstanze Marx / Isabell Neise (Mannheim) in „Produktion – Produkt – Rezeption? Medienketten in audiovisuellen Webformaten am Beispiel von *Let’s Play*“ (S. 265–288) auseinander. Im Projekt „Medienketten“ des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache liegt der Fokus auf audiovisuellen Webformaten. Vor allem die Differenz von Produktion, Produkt und Rezeption eröffnen neue Analysemöglichkeiten.

### 4. Methodische Zugänge zu Sozialen Medien

Michael Beißwenger (Duisburg-Essen) diskutiert in seinem Beitrag „Internetbasierte Kommunikation als *Textformen-basierte Interaktion*: ein neuer Vorschlag zu einem alten Problem“ (S. 292–317) neue Arten von Kommunikation im Internet vor allem auf theoretischer Basis. Dabei zeigt sich u. a., dass sich internetbasierte Kommunikation als Weiterentwicklung bestehender Organisationsstrukturen des sprachlichen Handelns als ein „Drittes“ erweisen, das detailliert ausgeführt wird (S. 296).

In dem Beitrag „IBK- und Social Media-Korpora am Leibniz-Institut für Deutsche Sprache“ (S. 319–342) arbeiten Harald Längen und Marc

Kupietz (Mannheim) die speziellen Möglichkeiten bei Analysen von Internetbasierter Kommunikation (IBK) am Deutschen Referenzkorpus (DeReKo) mit Hilfe des Tools COSMAS II heraus und behandeln u. a. datenschutzrechtliche und korpustechnologische Problemfelder.

## 5. Kaleidoskop

In diesem Abschnitt stellen Autorinnen und Autoren – oft auf wenigen Seiten – ihre Arbeitsgebiete vor und geben damit wichtige Hinweise auf aktuelle Projekte und methodische Hilfsmittel für die Forschung:

Adrien Barbaresi / Alexander Geyken (Berlin): Die Webkorpora im DWDS - Strategien des Korpusaufbaus und Nutzungsmöglichkeiten (S. 345–347),

Michael Beißwenger (Duisburg-Essen) / Marcel Fladrich (Hamburg) / Wolfgang Imo (Hamburg) / Evelyn Ziegler (Duisburg-Essen): Die *Mobile Communication Database 2 (MoCoDa 2)* (S. 349–351),

Aivers Glaznieks / Jennifer-Carmen Frey (Bozen): Das DiDi-Korpus: Internetbasierte Kommunikation aus Südtirol (S. 353–354),

Daniel Pfurtscheller (Wien): Öffentlichen Sprachgebrauch auf Facebook untersuchen. Zugänge, Probleme, Erste Hilfe (S. 355–358),

Simon Meier (Dresden): Bolgs, Bots & Co. - Public Humanities in den Sozialen Medien (S. 359–362),

Netaya Lotze (Münster): Künstliche Intelligenz im Dialog - Ein methodologisches Konzept zur Analyse von Mensch-Machine-Interaktion (S. 363–367),

Berfin Aktaş / Yulia Clausen / Tatjana Scheffler / Manfred Stede (Potsdam): Diskursstrategien in Sozialen Medien (S. 369–371),

Marc Kupietz / Nils Diewald / Eliza Margaretha / Franck Bodmer / Helge Stallkamp / Peter Harders (Mannheim): Recherche in Social-Media-Koprora mit KorAP (S. 373–378).

Das Leibniz-Institut legt auch mit diesem Jahrbuch wieder ein qualitativ hochwertiges Buch vor, das sich auf der Höhe der gegenwärtigen Forschung befindet und entscheidende Anregungen für zukünftige Aufgabenstellungen bietet.



Magdolna Orosz

ORCID: 0000-0002-2306-4520

Eötvös-Loránd Universität, Budapest

**Edit Kovács: *Letzten Endes. Literatur und Ethik in W. G. Sebalds Werk*. Wien: Praesens 2021. 191 S. ISBN 978-3-7069-1136-8**

Die ungarische Germanistin Edit Kovács beschäftigt sich seit langem mit den Fragen der Beziehungen zwischen Ethik und Literatur bzw. Literaturwissenschaft. Derartige Schwerpunkte haben bereits ihre früheren Analysen zu Thomas Bernhards Werken. In ihrem neuen, 2021 erschienenen Buch wendet sie sich ähnlichen Fragen zu, indem sie sich die Schriften von W. G. Sebald ins Zentrum ihrer Untersuchungen stellt.

Das Thema des Bandes ist im Lichte der in den letzten 15–20 Jahren geführten literaturwissenschaftlichen Diskussionen ziemlich aktuell; mit der Fokussierung auf Sebald wird ein Autor in den Mittelpunkt gestellt, der – wie dies das Sebald-Handbuch feststellt – „zweifellos ein kanonischer Autor geworden“<sup>1</sup> ist, dessen literarisches wie literaturwissenschaftliches Œuvre in der angelsächsischen Literatur- und Kulturtheorie und (noch mehr) in der deutschen Literaturwissenschaft recht kontrovers rezipiert und beurteilt wurde.<sup>2</sup> Edith Kovács setzt sich zum Ziel, Sebalds Werke dahingehend zu untersuchen, dass „dieses Beziehungsgeflecht von Literaturtheorie, Rezeption und literarischem Werk im Zeichen von ‚Literatur und Ethik‘ durch unterschiedliche Herangehensweisen“ (S. 9) erforscht wird.

Ihr Buch besteht aus neun Aufsätzen und einem Vorwort. In den ersten drei Kapiteln „geht es um theoretisch-interpretative Entwicklungen des *Ethical Turn* sowie um die wichtigsten ethischen Fragestellungen der Sebald-Rezeption“ (S. 9), der zweite, umfangreichere Teil „besteht aus Einzeluntersuchungen zu verschiedenen Texten und Problematiken, wobei sich notwendigerweise zahlreiche Verbindungslinien ergeben“ (S. 9)

1 Vgl. das Vorwort in Claudia Öhlschläger / Michael Niehaus (Hg.): *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2017, S. vii. Es werden hier auch Gründe wie u. a. die „komplexen Verfahren der Intermedialität“, die Intertextualität, die Verbindung von seiner Biographie mit seiner Literatur, von „Fiktion und Dokumentation“, der „Aspekt der Zeugenschaft“ und die damit verbundenen narrativen Verfahren genannt (ebd.).

2 Ebd.

zwischen den beiden Teilen, wie sie dies besonders betont. Sebalds *CŒuvre* eignet sich tatsächlich auch zur Veranschaulichung allgemeiner theoretischer Fragen, da im Gefolge der Entwicklungen der nach Poststrukturalismus und Postmoderne auftretenden Theoriewende bzw. gerade deshalb „ethisch relevante Fragestellungen in der Literaturwissenschaft formuliert werden“ (S. 11) konnten, die sich an Sebalds Texten diskutieren liessen. Edit Kovács zeichnet hier die wichtigsten Problemfelder der *Ethical Critic* nach und geht auf Ansichten ihrer wichtigsten Vertreter wie J. Hillis Miller, Martha C. Nussbaum, Wayne C. Booth oder Paul Ricoeur ein, so skizziert sie die Ansichten über das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion, von Mensch und Text sowie über die Rolle fiktionaler Texte, über die Verbindung von Fiktionalität und Narration im ethischen Diskurs, um sich nach diesen allgemeinen Ausführungen der Entwicklung des *Ethical Turn* in der deutschen Literaturwissenschaft zuzuwenden.

Wie Kovács feststellt, entwickelt sich diese „Neuorientierung in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft [...] aber erst in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren zu einer markanten und selbständigen Richtung“ (S. 38); sie skizziert die philosophisch-ästhetischen Voraussetzungen, Forschungsrichtungen und Problemstellungen wie die Zusammenhänge zwischen Ethik und Narration, Ethik und interkultureller Literatur, die Ethik des Lesens und kommt zu der Schlussfolgerung, „dass sich [...] in den letzten 15 bis 20 Jahren auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ein *Ethical Turn* durchgesetzt, ausdifferenziert und institutionalisiert hat“ (S. 59). Gerade Sebalds Werke lassen sich sehr gut unter den Aspekten von Ethik untersuchen, seine Rezeption, sowohl seiner literaturwissenschaftlichen wie seiner literarischen Texte, wird weitgehend auch davon bestimmt. Es entsteht dadurch „das Bild eines Autors mit konstanten ethisch-ästhetischen Prämissen“ (S. 61), der indessen ambivalente argumentative bzw. poetische Verfahren verwendet, die seine widersprüchliche Rezeption vielfältig erklären und seine Interpretation in der Kritik „als ein Schriftsteller der (Post-)Holocaust-Literatur“ beeinflussen haben können. Edit Kovács skizziert diese Verfahren Sebalds, vor allem die (fehlende) Distanz zwischen Autor und Erzähler, Erzähler und Figur, die unzuverlässigen Momente, die besondere wirklichkeitsnahe fiktionalisierende Figurengestaltung, die „subjektive Betroffenheit“ (S. 80), die besonders in der deutschsprachigen Kritik oft negativ oder zwiespältig bewertet wurden. Edit Kovács zeichnet die verschiedenen kritischen

Argumentationen systematisch nach und versucht, die „Kontinuitäten im Gesamtwerk“, aber auch die „Unterschiede“ (S. 81) abzuwägen.

Die im zweiten Teil des Buches versammelten sechs Aufsätze wurden teilweise früher publiziert (vgl. S. 191), aus ihrer Zusammenstellung ergeben sich hier jedoch neue Einsichten und Zusammenhänge. Edit Kovács wendet sich den fiktional-literarischen und literaturwissenschaftlichen, essayistischen Texten von Sebald zu und untersucht sie aus der im ersten Teil besprochenen Perspektiven von ethischen Fragestellungen, die in den analysierten Texten aufscheinen. Im Aufsatz „‚Naturgemäß‘. W. G. Sebalds Hommagen an Thomas Bernhard“ wird sein Verhältnis Bernhard dargestellt, zum Autor, den Sebald „offen zum wichtigsten Vorbild für seine Literatur erklärt“ (S. 93). Sie zeigt diese Verwandtschaft der beiden Autoren am Beispiel des Wortes ‚naturgemäß‘ auf, das „ein Zeichen dafür [ist], dass Thomas Bernhard eine ganz wichtige Bedeutung für das literarische Schaffen Sebalds zukommt“ (S. 94). Die Analyse der für beide Autoren charakteristischen narrativen Verfahren, so der „Technik des periskopischen Erzählens“ (S. 99) in Sebalds Roman *Austerlitz* und im Erzählband *Die Ausgewanderten* führt zum Nachweis „als Bernhard-Zitat“ (S. 99), aber Bernhard funktioniert auch „als moralische Autorität“ (S. 100) für Sebald. Auch dessen „Verwandtschaft mit Thomas Bernhards Naturdiskurs teilweise bis in motivische Einzelheiten“ (S. 101) sowie die die beiden Autoren verbindende Wirkung der Frankfurter Schule und ihrer Aufklärungskritik werden hervorgehoben.

Im nächsten Aufsatz „Wandernde Narration. Emigration und Ethik der Erzählung“ behandelt Edit Kovács – am Beispiel der Erzählung *Ambros Adelwarth* aus dem Band *Die Ausgewanderten* – „die konsequente narrative Verflechtung der Instanzen und die Verwischung der Grenzen zwischen ihnen“ (S. 107), diese „enge Verkoppelung von Figur, Erzähler und Autor in Sebalds Werk“ (S. 107), die von der Literaturkritik „als ein Verfahren ethischer Natur wahrgenommen und problematisiert“ (S. 107) wurde, wodurch unterstellt wird, dass unterschiedliche Erzählverfahren ethische Dimensionen haben sollen. Dazu wird beweisführend die Geschichte von Adelwarth analysiert, in der „mehrere Erzählinstanzen auf mehreren Erzählebenen“ (S. 117) vorkommen und wichtige „epistemologische Konsequenzen“, einen „epistemologischen Zweifel“ (S. 120) nach sich ziehen. Diese Struktur schaffe aber eine „Dynamik von Annäherung und Distanz“ (S. 121) und repräsentiert „die wandernde Narration von

Sebald, die unter anderem eine ‚falsche Identifikation‘ verhindert“ und „einen narrativen Zwischenraum“ (S. 121) schafft.

Sebalds Roman *Austerlitz* steht im Mittelpunkt des Aufsatzes *Halbdunkel. Zum Beschriften und Lesen von Fotografien im Roman ‚Austerlitz‘*. Hier wird in Anlehnung an Walter Benjamin und teilweise an Roland Barthes die Verwendung und Funktion von Fotografien die Geschichte der 1934 in Prag geborenen, als Kind nach England geretteten fiktiven Figur Jacques Austerlitz erzählt, der erst als Erwachsener seine jüdische Herkunft und das Schicksal seiner Familie und somit seine eigene Identität – auch im Gespräch mit dem fiktiven Erzähler – zu klären versucht. Für die Narration und die Rekonstruktion von Vergangenheit sind die Bilder mit ihren scheinbar dokumentarischen, jedoch auch die Konturen verunsichernden Beschaffenheit wesentlich: „Die Fotografie wird in Austerlitz zur Metapher für die gleichzeitig analeptische und proleptische Struktur geschichtlicher Erfahrung und Beweisstück für die Schuld verspäteter historischer Erkenntnis“ (S. 131).

Sebald hat neben seinen literarischen Werken auch literaturwissenschaftliche Texte geschrieben, für die allerdings eher eine essayistische, (selbst)biographische, psychologisierende, philosophisch und kulturtheoretisch angelegte Herangehensweise charakteristisch ist; statt einer wissenschaftlich notwendigen Distanz tritt er den analysierten Autoren recht nahe, indem er seine Sympathie für sie oder seine abweisende Kritik zum Ausdruck bringt.

In den letzten drei Aufsätzen des Bandes untersucht Edit Kovács solche wissenschaftlichen Essays von Sebald, in denen er seine Ansichten quasi als undiskutierbare Urteile formuliert und ästhetische Eigenschaften von literarischen Texten mit ethischen Werten verbindet. Besonders auffallend ist das in dem Band, der den Essay *Luftkrieg und Literatur* und den anderen Essay über Alfred Andersch enthält. Hier wirft Sebald „einer ganzen Generation von deutschen Autoren der Nachkriegszeit“ (S. 148) vor, „im Namen der Wiederaufbaus die Ruinen vergessen zu haben“ (S. 149) und er „[reklamiert] eine ethische Pflichterfüllung der Literatur“ (S. 149), deren Fehlen er heftig bemängelt. Edit Kovács analysiert die beiden Essays von Sebald vor dem Hintergrund der deutschen Literaturgeschichtsschreibung detailliert und beschreibt, wie Sebald mit seinem „ethisch-sprachpuritanischen Regelwerk“ (S. 161) vorgehend literarische Werke und Autoren der unmittelbaren Nachkriegszeit (u. a. Hubert Fich-

te, Hans Erich Nossack, Hermann Kasack, Heinrich Böll oder eben Alfred Andersch) be- und verurteilt. Aus diese Weise stellt Sebald Anforderungen „eines auch moralisch genügenden Dokumentarismus“ (S. 164) an Autoren und Texte, denen er – wie Edit Kovács betont – zu folgen „in seinen eigenen literarischen Texten sorgfältig vermeidet“ (S. 164).

Das Buch von Edit Kovács überzeugt mit ihren vielfältigen Ausführungen und der eingehenden Diskussion theoretischer und textanalytischer Aspekte, mit der Aufeinanderbezogenheit ethischer und ästhetischer Kriterien in der Analyse des Sebaldschen Œuvres. Der Leser erhält ein differenziertes Bild von Sebalds Werken und die darin wahrnehmbaren Ambivalenzen, die dann seine widersprüchliche internationale und deutsche Rezeption bestimmen. Zum Abschluss des Bandes wäre ein die Ergebnisse der einzelnen Kapitel/Aufsätze zusammenfassendes Nachwort als Synthese willkommen gewesen – dessen ungeachtet ist die Lektüre des Buchs nicht nur für Germanisten sehr empfehlenswert.

Magdolna Orosz

ORCID: 0000-0002-2306-4520

Eötvös-Loránd Universität Budapest

**Károly Csúri: Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschema, Variationen, Feinstrukturen. Bielefeld: Aisthesis 2022. 232 S. ISBN 978-3-8498-1802-9**

Wolfgang Borchert, einer der bekanntesten Vertreter der „Trümmersliteratur“ nach dem Zweiten Weltkrieg, hat trotz seines kurzen Lebens und Schaffens zwar ein schmales, aber in seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung beträchtliches Œuvre – bestehend aus einem Drama, aus Gedichten und Kurzgeschichten – hinterlassen. Nach langsamen Anläufen literaturwissenschaftlicher Beschäftigung mit seinen Werken „ist Borchert“, wie Károly Csúri einleitend feststellt, „inzwischen zum festen Bestandteil von Anthologien, Schulbüchern, dem Deutschunterricht und später der Kurzgeschichtenforschung geworden“ (S. 10 f.), und obwohl seine Aufnahme in der germanistischen Forschung eher verzögert vor sich ging, wird seine bedeutende Stelle in der Nachkriegsliteratur heutzutage ohne Zweifel weitgehend anerkannt.

Der ungarische Germanist Károly Csúri widmet sich in seinem Buch den Kurzgeschichten von Borchert und setzt sich zum Ziel, eine umfassende Studie über die Grundstrukturen und ihre Varianten von Borcherts Prosawerk zu schreiben. Dabei stützt er sich auf seine eigenen früheren Aufsätzen zu Borcherts Kurzgeschichten, die er in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen Sammelbänden veröffentlicht hat. Diese veranschaulichten und bestätigten seine Vorgehensweise (auch in seinen Studien zu anderen Autoren) immer wieder: aus theoretischen Konzepten und Modellen ausgehend analysiert und interpretiert er literarische Texte verschiedener Autoren (u. a. Hofmannsthal, Schnitzler, Trakl und hier eben Borcherts Erzählungen), und durch die systematischen Textanalysen und Interpretationen weist er die Anwendbarkeit zudem Stichhaltigkeit des theoretischen Modells nach – die gegenseitige Rückkopplung von Theoriebildung und Textanalyse / -interpretation garantiert auch die Überprüfbarkeit seiner Feststellungen.<sup>1</sup>

Das Vorgehen von Csúri ist insofern nicht ganz herkömmlich, dass hier „gegenüber den üblichen induktiven Interpretationsverfahren [...] von Anfang an das Schema<sup>2</sup> und die Schemavarianten [...] als theoretische Konstrukte in den Mittelpunkt gestellt [werden]“, wobei „das abstrakte Schema oder seine Varianten durch die Geschichten interpretiert [werden]“ (S. 7). Demgemäß geht Csúri in dem Buch vor: nach einem kurzen Kapitel über die Forschungslage in Bezug auf Borchert werden im zweiten Kapitel als erster Schritt das Grundschema und seine Varianten, d. h. „die Hauptkomponenten und der umfassende Aufbau des Grundschemas“ (S. 20) beschrieben, indem „[i]n der abstrakten Schemastruktur [...] der Anfangs-, der Übergangs- und der Endzustand voneinander unterschieden [werden]“ (S. 20). Diese Gliederung einer narrativen Struktur in Anfangs-, Übergangs- und Endzustand ist in der klassischen Narratologie weitgehend akzeptiert, hier wird diese allgemeine Gliederung in Kenntnis der Borchert-Texte nach diesem Strukturmuster semantisch sowie thematisch gefärbt, so entsteht ein allgemeines Grundschema mit einem Anfangszustand mit „einer harmonischen Geborgenheit“, einem

1 Dieses Vorgehen war in Csúris 2016 erschienenen Trakl-Monographie an lyrischen Texten erprobt (vgl. Csúri, Károly: Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls Textwelten. Bielefeld: Aisthesis 2016), im hier besprochenen Buch wird es auf das Korpus der Borchert-Geschichten angewendet.

2 Das heißt das (deduktiv gewonnene) abstrakte Modell.

Übergangszustand „von Ausgestoßen- und Ausgeliefertsein“ sowie ein Endzustand „einer neuen Geborgenheit oder Aufnahme“ (S. 22). Csúris Einsicht nach „entspricht die Struktur nur weniger Borchert-Geschichten dem Aufbau des Grundschemas in unveränderter Form“ (S. 22), eine vollständige Struktur sei in der Erzählung *Billbrook* nachzuweisen, sie wird im dritten Kapitel als Beispiel dafür kurz (vgl. S. 28 f.), später aber auch ausführlich (vgl. S. 42-59) analysiert. Das Grundschema verwirklicht sich in seiner „reinen“ abstrakten Form nur selten, es gibt verschiedene Schemavarianten, so „dass die Geschichten das abstrakte Grundschema auf vielerlei Weise und in zahlreicher Form realisieren und daher untereinander narrative Subtypen bilden können“ (S. 23), die aber, wie Csúri betont, „bezüglich des gegebenen Geschichtentypus oder Subtypus grundsätzlich nur weitere Verfeinerungen, aber nicht entscheidende Änderungen der zugrunde liegenden umfassenden Schemastruktur darstellen“ (S. 23). Damit sollen die vielfältigen Texte Borcherts nicht „einem einzigen abstrakten Schema und seinen Varianten [untergeordnet]“ (S. 25) werden, sondern „die Übereinstimmung von relevanten Merkmalen“ (S. 25) und „die typologische Verwandtschaft der Erzähltexte [sollen] untereinander auf der Schemabasis herausgestellt“ (S. 25 f.) werden.

Dieser theoretischen Grundlegung folgen im dritten Kapitel Kurzinterpretationen erstens zur „reinen“ narrativen Abbildung des Grundschemas (dies zeigt *Billbrook* als vollkommene Verwirklichung auf), weiter zu narrativen Abbildungen von modalen Schemavarianten sowie von linear umgeordneten Schemavarianten, die alle durch Kurzinterpretationen von Borchert-Texten unterstützt werden, die später im sechsten Kapitel in einer ausführlichen Typologie interpretiert werden. Die Kurzinterpretationen dienen damit – zugleich als eine Art Vorwegnahme nachfolgender eingehenderer Interpretationen – der theoretisch vorbereiteten Übersicht späterer beweisführender Analysen und sollen eben durch die ausführlichen Interpretationen bestätigt werden. Über das Grundschema und seine Varianten hinaus, die „die übergreifenden Strukturbeziehungen [...] bestimmen“ (S. 37), unterscheidet Csúri auf einer anderen Ebene Feinstrukturen, die „eine Art Textmetaphorik und die motivischen und intertextuellen Wiederholungen erfassen“ (S. 37) und zur „Auflösung [...] des ‚schematischen‘ Charakters der Geschichten“ (S. 37) beitragen; durch sie werden „am Beispiel von je einem Motiv in zwei Geschichten [es handelt sich um die *Hundebblume* und *Die Professo-*

ren wissen auch nix] Form und Funktion der fraglichen Strukturebene verdeutlicht“ (S. 37).

Das sehr kurze fünfte Kapitel leitet gewissermaßen das umfangreichste sechste ein, in dem durch detaillierte Interpretationen die Varianten des Grundschemas beschrieben werden. Das sechste Kapitel setzt danach mit einer gründlichen Interpretation von *Billbrook* als narrative Abbildung des Grundschemas ein, in der durch eine eingehende Wiederaufnahme und Weiterführung der früheren Kurzinterpretation der Erzählung sozusagen der ‚Grundtyp‘ Borchertschen Erzählens dargestellt wird, der „in seinem Verlauf dem abstrakten Grundschema einer ‚idealen‘ Borchert-Geschichte [entspricht]“ (S. 42) und zugleich – auf Grund bestimmter Elemente – „als eine verfeinerte und differenziertere Abbildung des Grundschemas“ (S. 59) funktioniert, „die jedoch bereits auf einen möglichen Übergang zu den Schemavarianten voraus weist“ (S. 59). Das zeigt eben die Dialektik von abstraktem Schema und konkretem Text, indem das Schema auf abstrakter Ebene zwar vom Text interpretiert wird, diese Interpretation aber immer auch das Schema bereichert und verfeinert, wie dies gerade die Schemavarianten veranschaulichen.

Die darauffolgenden Textinterpretationen weisen die narrativen Abbildungen der Schemavarianten nach, indem hier sieben Varianten sowie die auf Grund der Textinterpretationen dazugehörenden Kurzgeschichten in einer umfassenden Typologie, auch auf verschiedene Feinstrukturen eingehend, geschildert werden. Somit bekommt der Leser ein umfassendes und zugleich feinstrukturiertes Bild über das Prosawerk von Borchert, so dass durch die Typologie die wesentlichen semantischen Gemeinsamkeiten und Variationen unter den einzelnen Erzählungen bzw. ihren Typen konturiert werden. Bei der letzten Variante, der Interpretation von *Die Katze war im Schnee erfroren* stellt es sich heraus, dass diese Geschichte das Grundschema zwar interpretiert, „aber keinem der bisher erörterten Geschichtentypen eindeutig zugeordnet werden kann“ (S. 196). Csúri stellt hier fest, dass dieser Text „an der Grenze der Ausdehnbarkeit des Grundschemas“ (S. 196) und deshalb als „Übergang zu anderen Geschichtentypen“ (S. 196) einzuordnen ist und somit bestimmte Behauptungen über das Grundschema überprüft und modifiziert werden sollten.

Im letzten Kapitel wird die Untersuchung demzufolge auf abweichende Geschichtentypen ausgeweitet, die „mit dem Grundschema nicht oder nicht hinreichend bestimmt werden können“ (S. 197), vor allem deshalb,



weil – im Gegensatz zu den das Grundschema bzw. seine Varianten interpretierenden Geschichtstypen, bei denen in erster Linie die „abstrakt-allgemeinen Wertordnungen“ (S. 197), aber ihr „historisch-kultureller Kontext vor allem bei den konkreten Erklärungen der Geschichten berücksichtigt wurde“ (S. 197) – in den abweichenden Typen gerade diese historisch-kulturellen Kontexte in der Struktur bedeutend mitspielen, so dass in ihren Interpretationen „den historisch-gesellschaftlichen Zusammenhängen und Wertsystemen bereits bei der Bestimmung der umfassenden Aufbauprinzipien eine größere Relevanz zugeschrieben“ (S. 197) wird. Das ermöglicht auch eine Rückkopplung auf das Grundschema bzw. auf seine Ergänzungsmöglichkeiten, was den selbstreflektierten Umgang von Csúri mit der eigenen theoretischen Strukturbildung und ihrer Anwendung beweist. Die nachfolgende Kategorisierung der abweichenden Geschichtentypen überzeugt eben durch diese Vorgehensweise und ermöglicht eine vollständige Bestandsaufnahme des Borchertschen Prosawerkes.

Trotz der Berücksichtigung historisch-kultureller Aspekte in den abweichenden Geschichtentypen und punktuell in den detaillierten Textinterpretationen im sechsten Kapitel soll betont werden – wie dies Csúri selbst tut –, dass es sich in seiner Untersuchung in erster Linie um eine theoretisch angelegte Strukturanalyse der Borchert-Geschichten handelt, die keine „geradlinige Entwicklung“ der Borchertschen Schreibweise nachzuweisen versucht, schon aus dem Grunde, „weil die einzelnen Gruppen von Geschichten innerlich nicht durch die gleiche oder kaum unterschiedliche Entstehungszeit, sondern durch die strukturellen Ähnlichkeiten ihres Aufbaus zusammengehalten werden“ (S. 40). Daraus folgert Csúri, „[m]an könnte Borcherts Prosawerk eher als ein sich wiederholender Kreislauf von leicht variierten Geschichtstrukturen kennzeichnen“ (S. 40 f.).

Mit dieser Ausrichtung gelingt es Csúri, ein differenziertes Panorama von Borcherts Prosawerk zu bieten, in dem die dominierende theoretische Grundlegung die feinstrukturellen Interpretationen nicht verdrängt, sondern erst ermöglicht und sie bekräftigt. Die Monographie über die Strukturen von Borcherts Prosawerk bestätigt eben deshalb die intuitiven Eindrücke von Borchert-Lektüren und trägt zur Bereicherung der literaturwissenschaftlichen wie literaturgeschichtlichen Beschäftigung mit Borchert und in weiterem Sinne mit der Nachkriegsliteratur bei.

Anja Lange

ORCID: 0000-0001-5218-7485

Kirgisisch-Deutsches Institut für Angewandte Informatik Bischkek,  
Kirgistan

Guldastan Ismailova

ORCID: 0000-0002-8592-5517

Kirgisisch-Deutsches Institut für Angewandte Informatik Bischkek,  
Kirgistan

## Vorstellung von Lehrbüchern zu Fachdeutsch Informatik für kirgisische Informatikstudierende

### **1. Einleitung**

Im Folgenden sollen vier Bände eines Lehrwerks für kirgisische Informatikstudierende vorgestellt werden, die studienbegleitend Deutsch als Fachsprache lernen. Die selbst erstellten vier Bände zur Fachsprache Deutsch, die bereits erschienen sind, werden kurz dargestellt. Danach wird verdeutlicht, inwiefern DaF-Lehrwerke für Informatikstudierende auf dem deutschsprachigen Buchmarkt noch immer ein Desiderat sind.

### **2. Kurzer Überblick über vorhandene Lehrbücher für die Fachsprache Informatik für DaF-Studierende**

Der Buchmarkt für Fachsprache ist vor allem auf medizinische Berufe (vgl. Karrenberg 2011, Junghans u. a. 2021) oder den ingenieurwissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Bereich (vgl. Steinmetz / Dintera 2014, Buhlmann / Fearn 2013) konzentriert. Materialien speziell für Informatiker wurden von Murdsheva und Mantcheva (2011) für die Niveaustufen B2-C1 bzw. von Zozulja und Venskovič (2019) entwickelt. Beide Lehrmaterialien können aus dem Internet heruntergeladen und benutzt werden, haben jedoch nur einen geringen Umfang (weniger als 100 Seiten) und eignen sich deswegen nicht für einen semesterbegleitenden Deutschunterricht. Bisher waren umfangreiche Lehrbücher zu

Fachdeutsch Informatik für die Grundstufe und Aufbaustufe nicht vorhanden, weswegen sich das Kirgisisch-Deutsche Institut für Angewandte Informatik (INAI.KG) entschied, selbst Lehrbücher in Auftrag zu geben.

### 3. Vorstellung der Lehrbücher „Fachdeutsch Informatik“ Band I-IV

Die ersten drei Lehrbücher *Fachdeutsch Informatik* wurden 2022 veröffentlicht; 2023 folgte Band IV zu *Fachtexten zum Leseverstehen Fachsprache Informatik für Anfänger*. Dabei decken die Lehrwerke folgende Sprachniveaustufen ab:

- Band I: Niveau A1/A2 (Bachelorstudierende), 307 Seiten, 41 Lektionen
- Band II: Niveau A2/B1 (Bachelorstudierende), 205 Seiten, 28 Lektionen
- Band III: Niveau B1/B2 (Bachelor- und Masterstudierende), 384 Seiten, 52 Lektionen
- Band IV: Fokus Lesen für das Sprachniveau A2+ (Bachelorstudierende), 308 Seiten, 38 Lektionen



Abb. 1: Cover des ersten Bandes des Lehrwerks *Fachdeutsch Informatik Band 1 Niveau A1* (Ismailova / Lange 2022a)

Die Themen der vier Bände richten sich nach dem Curriculum eines Bachelorstudiums Informatik an der Westsächsischen Hochschule Zwickau. Ziel ist es, dass sich die Studierenden mit den Themen selbstständig befassen und diese auf Deutsch analysieren können.

### **3.1. Themen der vier Lehrbücher**

Beginnend mit grundlegenden eher übergreifenden Themen, wie dem EVA-Prinzip und dem Grundaufbau eines Computers, werden im ersten Band eher allgemeine Themen behandelt. Für A2 ist ein Themenkomplex mit SCRUM vorgesehen, einem der Grundprinzipien zum Projektmanagement, das oft in IT-Firmen eingesetzt wird. Viele der SCRUM-Begriffe, wie Project Owner oder Sprint Review, sind auf Englisch und stellen so keine Überforderung für die Lernenden auf dem Niveau A2 dar, die Englisch als erste Fremdsprache hatten.

Band II beinhaltet den Schwerpunkt Software, da die Studierenden angewandte Informatik studieren und nur überblicksartig Hardware behandeln. Hier werden Software-Lebenszyklen und Modelle vorgestellt, die eher beim Programmieren Anwendung finden.

Im dritten Band geht es verstärkt um Kompetenzen, die Informatikstudierende brauchen, wie Webdesign oder Programmieren. Auch einzelne Studiengänge, die für ein Masterstudium potenziell interessant sein könnten (etwa Medizin- und Bioinformatik) werden hier vorgestellt. Kapitel zu MindSphere und Künstliche Intelligenz sind insbesondere für B1+ Studierende gedacht, die sich tiefer in diese Materie einarbeiten wollen.

Mit dem vierten Band soll vor allem das Lesen und Textverstehen trainiert werden, deswegen stellt dieser Band keine Steigerung im Sprachniveau dar, sondern beinhaltet den Fokus Lesen. Zusätzlich wurden alle Texte als Audiodatei zur Verfügung gestellt, damit auch die rezeptiven Kompetenzen entwickelt werden können. Die Lesetexte behandeln inhaltlich Grundbegriffe zum Computerarbeitsplatz und zu Betriebssystemen.

Übergreifende Themen in allen Lehrbüchern weisen einen starken Berufsbezug auf: Immer wieder werden Berufe wie Webdesigner, Anwendungsinformatiker oder Softwaretechniker vorgestellt, sodass die Studierenden eine große Bandbreite möglicher Tätigkeitsbereiche kennen

lernen. Zum anderen wird mit Curricula und Modulplänen verschiedener deutscher Universitäten und Hochschulen gearbeitet, die die Studierenden analysieren sollen, um so einen Bezug zur zukünftigen deutschen Hochschule herzustellen und Studienkompetenzen auszubauen. Ein Link im Lehrmaterial und ein QR-Code ermöglichen den Zugang zu den Videos.

### **3.2. Aufbau der Lehrbücher**

Der Aufbau der Lektionen ist in allen Lehrbüchern identisch. Damit soll es den Lehrenden erleichtert werden, sich eher auf den Inhalt als auf die Struktur zu konzentrieren. Die Struktur, in die sie sich im ersten Lehrbuch einarbeiten, wiederholt in den anderen Büchern. Jede Lektion besteht aus fünf Aufgaben, die darauf abzielen, sowohl die rezeptiven als auch die produktiven Fähigkeiten der Studierenden zu entwickeln. Die ersten vier Aufgaben sind rezeptiver Art, bei denen Videos angesehen, Vokabeln eingeführt und gefestigt und Inhalte besprochen werden. Anhand des Fachwortschatzes wird auch der Allgemeinwortschatz wiederholt und gefestigt. Aufgaben am Ende jeder Lektion ermöglichen es den Studierenden, produktive Fähigkeiten zu entwickeln: Sie müssen sprechen, erklären, präsentieren bzw. erforschen oder ihre eigenen Projekte mit Kommilitonen entwickeln.

Der Anhang eines jeden Bandes enthält eine Literaturliste, Redemittel zur Erstellung einer Präsentation (in Form von Text-, Grafik- und Videopräsentationen) sowie andere praktische Informationen. Ebenfalls gibt es vielfältige Kontrollfragen und Wissenstests zum Inhalt der Lektion und zu den dort verwendeten Fachwörtern. Damit soll sowohl der Inhalt vertieft als auch die Sprache wiederholt werden.

### **4. Fazit**

Die vorgestellten Lehrbücher sind geeignet, ein großes Desiderat in der Deutschausbildung am INAI.KG zu beseitigen. Die Studierenden können mit ihrer Hilfe selbstständig oder im Präsenzunterricht lernen. Die Bücher können sowohl digital als auch in Papierform benutzt werden. Wir

haben bemerkt, dass eine Kombination zwischen Präsenzunterricht (Lehrbuch in Papierform) und Selbststudium nach dem Unterricht zu Hause (Lehrbuch als digitale Version) besonders effektiv war. Eine Umfrage zur Evaluation soll im Sommersemester 2023 erfolgen und zeigen, welche Stärken und Schwächen das vorgestellte Lehrmaterial hat. Auch soll eine umfangreiche Analyse mit DaF-Dozierenden zeigen, inwieweit ein Lehrerhandbuch den didaktischen Ansatz der Bücher unterstützen könnte.

### **Literaturverzeichnis**

- Buhlmann, Rosemarie / Fearn, Anneliese (2013): Technisches Deutsch für Ausbildung und Beruf: Lehr- und Arbeitsbuch. Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel.
- Ismailova, Guldestan / Lange, Anja (2022a): Fachdeutsch Informatik. Bd. I. Niveau A1-A2. Bischkek: Verlag der KSUCTA.
- Ismailova, Guldestan / Lange, Anja (2022b): Fachdeutsch Informatik. Bd. III. Технический немецкий язык в области информатики B1 / B2. Bischkek: Verlag der KSUCTA.
- Ismailova, Guldestan / Lange, Anja / Konzelmann, Jutta (2022): Fachdeutsch Informatik. B.d II. Niveau A2-B1. Bischkek: Verlag der KSUCTA.
- Ismailova, Guldestan / Lange, Anja / Sarymsakova, Aelita (2023): Fachtexte zum Leseverstehen Fachsprache Informatik für Anfänger. Bischkek: Verlag der KSUCTA.
- Steinmetz, Maria / Dintera, Heiner (2014): Deutsch für Ingenieure. Ein DaF-Lehrwerk für Studierende ingenieurwissenschaftlicher Fächer. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Zozulja und Venskovič (2019) / Зозуля, О. Л. Deutsch als Fremdsprache für Elektrotechniker und Informatiker: пособие / О. Л. Зозуля, М. С. Венскович ; Министерство образования Республики Беларусь, Брестский государственный технический университет, Кафедра иностранных языков. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Брест : БрГТУ, 2019. – 77 с. – Библиогр.: с. 76. – 33 экз. – ISBN 978-985-493-446-4.

Anna Dargiewicz  
ORCID: 0000-0001-8258-6540  
Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn

Joanna Szczęk  
ORCID: 0000-0001-8721-6661  
Universität Wrocław

## Der 6. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbands (MGV) an der Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn / Allenstein 22. – 24. September 2022

Vom 22.–24.09.2022 fand an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn (UWM) der 6. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes statt. Das Rahmenthema des Kongresses lautete „Wende? Wenden!“. Es sollte zu Vorträgen und Diskussionen über die neuesten Forschungen zur Vision der Wende(n) in den Geisteswissenschaften zwischen Akademiker\*innen in Polen und im Ausland anregen.

Die Thematik des Kongresses umfasste alle Fachbereiche der Germanistik, d. h. Literatur- und Sprachwissenschaft, Kultur und Geschichte sowie Fremdsprachendidaktik.

Der Kongress wurde am 22.09.2022 um 9.00 Uhr von Prof. Anna Dargiewicz (Leiterin des Lehrstuhls für Deutsche Sprache an der UWM), Prof. Aneta Jachimowicz (Leiterin des Lehrstuhls für Literatur und Kultur der Deutschsprachigen Länder an der UWM), Prof. Jerzy Przyborowski (Rektor der UWM), Prof. Mariusz Rutkowski (Dekan der Fakultät für Geisteswissenschaften der UWM) und von Prof. Dr. Detlef Haberland (Präsident des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes) eröffnet.

Bei der Eröffnung wurden die Gäste von der deutschen Generalkonsulin in Danzig, Cornelia Pieper, sowie von den Behörden der Stadt Olsztyn und der Woiwodschaft Ermland-Masuren begrüßt. Im Namen des Marschalls der Woiwodschaft von Ermland und Masuren – Gustaw Marek Brzezina – sprach der Direktor des Marschallamtes, Andrzej Milkiewicz;

Grußworte richteten an die Kongressteilnehmer\*innen auch Ewa Monika Kaliszuk, stellvertretende Oberbürgermeisterin der Stadt Olsztyn, Karin Ende, Vize-Direktorin des Goethe-Instituts in Warschau und Kornelia Kurowska, Vorsitzende der Stiftung Borussia.

Zu den Ehrengästen des Kongresses gehörten Beate Oberbrückner (Vize-Direktorin des Österreichischen Kulturforums in Warschau), Dr. Renata Rozbicka (Prodekanin für Studentische Angelegenheiten der Fakultät für Geisteswissenschaften UWM) und Dr. Krzysztof Łożyński (Prodekan für Bildung der Fakultät für Geisteswissenschaften UWM).

Im Anschluss an die offizielle Eröffnung des Kongresses und den Plenarvortrag von Prof. Peter J. Brenner (München) wurde die Ausstellung „Siegfried Lenz. Annäherungen“ eröffnet, die die Kongressteilnehmer\*innen während des gesamten Kongresses begleitete und für die Öffentlichkeit zugänglich war. Die feierliche Eröffnung der Ausstellung war einer der Höhepunkte des Kongresses. In Anwesenheit eingeladener Gäste, hochrangiger Vertreter\*innen der regionalen und kommunalen Behörden wurde die Ausstellung von Vertreter\*innen der Veranstaltungspartner – dem Direktor des Historischen Museums in Ełk, Dr. Rafał Żytyniec, und von Frau Kornelia Kurowska – eröffnet. Die Stiftung Borussia ergänzte die Ausstellung mit einer Präsentation von Werken des Schriftstellers, die vom Stiftungsverlag in polnischer Sprache veröffentlicht wurden. Die Ausstellung war für Mitarbeiter\*innen, Studierende und Interessenten der UWM sowie für die Einwohner der Stadt Olsztyn bis Ende Oktober 2022 geöffnet.

Am zweiten Kongresstag wurde nach der Arbeit in Sektionen zum Autorenabend mit dem polnisch-deutschen Schriftsteller Artur Becker und dem Autor, Übersetzer und Herausgeber Marcel Krueger, ehemaliger Stadtschreiber von Olsztyn (moderiert von Dr. Alina Kuzborska und Dr. Barbara Sapała / UWM Olsztyn), eingeladen. Das Thema der Veranstaltung lautete „Mitteleuropäische Wenden. Zwischen Literatur und Wirklichkeit“. Die Autorenlesung wurde von dem Lehrstuhl für Literatur und Kultur der Deutschsprachigen Länder, dem Lehrstuhl für Deutsche Sprache und der Stiftung Borussia organisiert und vom Goethe-Institut und der Stiftung Borussia gefördert.

Weitere Plenarvorträge wurden von Prof. Konstanze Marx (Universität Greifswald) und von Prof. Aldona Sopata (Universität Poznań), und von Prof. Helga Mitterbauer (Universität Brüssel) gehalten. Nach den Plenar-



vorträgen fanden drei Tage lang Vorträge in 41 thematischen Sektionen statt, die folgenden Themen gewidmet waren:

**Literaturwissenschaft:**

- Wenden als Selbstkreation wissenschaftlicher und/oder künstlerischer Art, literarischer Entwurf, rhetorisches oder mediales Konstrukt
- Wenden als kollektives Erlebnis versus individualpsychologische Erfahrung der Wende
- ökonomische und historische Wendepunkte als Narrativ
- Geschichtstransformationen der Wenden
- Utopische und dystopische Wenden in der Literatur und ihre Funktion
- Wende(n) ohne Ende?
- (Um-)Wenden als Rückgang
- Wende als Flucht
- Wendepunkte der Storyline als erzähltechnisches Mittel / narrative Struktur
- Bild der Zeit in Texten über die Wenden
- Wenden von Heute versus Wenden von Früher
- Narrative des Aufbruchs in den Wende-Entwürfen

**Sprachwissenschaft:**

- Wendepunkte in der Sprachwissenschaft und ihre Auswirkungen auf die Entfaltung der Wissenschaftsdisziplin
- Sprachwandel auf der phonologischen, morphologischen, syntaktischen, semantischen pragmatischen und kognitiven Ebene
- Sprachwandel durch Sprachkontakte und Medienkommunikation
- Wendepunkte in der Sprachgeschichte, Textlinguistik, Lexikologie und Lexikographie.
- Widerspiegelung des gesellschaftlichen Wandels in der Sprache bzw. Wendepunkte in der Soziolinguistik.
- Wenden bzw. Wendepunkte im politischen, öffentlichen, medialen, Migrations-, Klima- und Corona-Diskurs
- Corona-Krise als Wendepunkt und ihre Widerspiegelung in der deutschen Wortbildung, Phraseologie und verschiedenen Diskursarten
- Veränderungen und neue Spracherscheinungen in verschiedenen Fachsprachen und in der Fachkommunikation.

- Veränderungen und Umbruch in der Phraseologie und ihrer Erforschungsmöglichkeiten
- Wendepunkte in der Erforschung ausgewählter Sprachphänomene (z. B. Einsatz von innovativen Forschungsmethoden und Forschungsinstrumenten)
- Wenden in der Interkulturellen Kommunikation und kulturbedingte Kommunikationsprobleme im (beruflichen) Alltag
- Wenden in der Übersetzungsforschung und -praxis
- Wendepunkte und ihr Einfluss auf die Modifikation bestehender und die Entstehung neuer Stereotype – Widerspiegelung der Wende(-zeitpunkte) in stereotypen Bildern
- Internetlinguistik als Wendepunkt und Folge der Digitalisierung der Welt
- Jugendsprache im Wandel bzw. Jugendsprache zu verschiedenen Wende(zeit)punkten

**Fremdsprachendidaktik:**

- Wenden in der Entwicklung und in den Förderungsmöglichkeiten von verschiedenen fremdsprachlichen Kompetenzen
- Wendepunkte und Innovationen in der Arbeit an verschiedenen Subsystemen (Grammatik, Wortschatz, Phonetik) und Sprachfertigkeiten
- Einsatz von innovativen Arbeitsformen und innovativem didaktischem Material im Fremdsprachenunterricht
- Veränderungen im Unterrichtsmanagement
- Spezifik, Licht- und Schattenseiten sowie (neue) Möglichkeiten und Grenzen des digitalen Fremdsprachenunterrichts
- Der Fremdsprachenlernende und die Fremdsprachenlehrkräfte in der digitalen Lernumgebung
- Der digitale Fremdsprachenunterricht und sein Einfluss auf die Motivation und die Qualität des Fremdsprachenlernens
- Wendepunkte in der Rolle und in der Ausbildung von Fremdsprachenlehrkräften, innovative Formen und Inhalte in der Lehrerbildung, sowie Herausforderungen für die Fremdsprachenlehrerbildung
- Neues in der Fremdsprachenforschung, neue Zugänge zu Fremdsprachenlernprozessen (innovative Methoden der Datenerhebung, neue Forschungsmethoden und -instrumente)
- Language Awareness und Reflexion über Sprache in der neuen Lernumgebung
- Wende(n) in der Fremdsprachenpolitik

Am dritten Kongresstag fand die Mitgliederversammlung des MGV statt, in der neue Organe des MGV gewählt wurden. Zur neuen Präsidentin des MGV wurde Prof. Dr. Joanna Szczęk (Universität Wrocław, Polen) bestimmt. Prof. Dr. Detlef Haberland (Oldenburg, Deutschland) übernahm die Funktion des Vizepräsidenten. Zur neuen Schatzmeisterin wurde Dr. Marcelina Kałasznik (Universität Wrocław, Polen) gewählt, Dr. Przemysław Staniewski (Universität Wrocław, Polen) wurde neuer Geschäftsführer. In den neuen Vorstand (Amtsperiode 2022-2024) wurden zusätzlich Univ.-Prof. Dr. habil. Anna Dargiewicz (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen) und Dr. Maria Irod (Universität Bukarest) aufgenommen.

Anschließend wurden die Kongressteilnehmer\*innen nach der Arbeit in Sektionen zu einer zweistündigen Stadtführung durch Olsztyn eingeladen.

Am Kongress nahmen 139 Wissenschaftler\*innen aus Polen und aus dem Ausland, und zwar 10 Wissenschaftler\*innen aus Deutschland u. a. aus Bonn, München, Greifswald, Stuttgart, Jena, Oldenburg und aus 27 aus anderen europäischen Ländern, u. a. aus Österreich, Belgien, Ungarn, Litauen, Tschechien, der Slowakei, Rumänien, Georgien, Finnland, Italien und Portugal, eine Person aus den USA, eine aus Algerien und 100 Wissenschaftler\*innen aus Polen teil.

Die Vorträge und Diskussionen von Akademiker\*innen aus Polen und im Ausland waren auch ein interkultureller Austausch und wirksame Werbung für die Region: Die Teilnehmer\*innen konnten die Kultur der Region und das schöne historische Olsztyn kennenlernen. Dank des Kongresses konnten die wissenschaftlichen Projekte der Olsztyner Germanist\*innen vorgestellt werden. Für den gesamten Fachbereich Germanistik, für die geisteswissenschaftliche Fakultät und die Universität war dies eine einzigartige Werbung. Der Kongress war auch, wie geplant, ein Treffpunkt für junge Wissenschaftler\*innen, die Kontakte zu wissenschaftlichen Zentren suchen. Es wurden zahlreiche Gespräche über die Zusammenarbeit und den akademischen Austausch geführt.

Der Kongress hatte auch einen didaktischen Zweck für Studierende und Promovierende, die sich bereitwillig an den Plenarvorträgen, den Arbeiten der Fachsektionen und den Begleitveranstaltungen des Kongresses beteiligten. Ein messbares Ziel des Kongresses ist die geplante Veröffentlichung gemeinsamer Monografien zur Sprachwissenschaft, Glottodidaktik, Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft.

Der 6. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes war ein großer Erfolg, sowohl in wissenschaftlicher Hinsicht als auch im Hinblick auf die Förderung der Germanistik in Olsztyn, der Warmia und Mazury-Universität, der Stadt und der Region, in organisatorischer Hinsicht – immer noch erreichen die Veranstalter\*innen Dankes- und Anerkennungsworte aus dem In- und Ausland für die hervorragende Organisation und das hohe wissenschaftliche Niveau des Kongresses, und einfach in menschlicher Hinsicht – es wurden viele freundschaftliche Kontakte geknüpft, die zu einer Zusammenarbeit im wissenschaftlichen und didaktischen Bereich führen werden. Nach einer Zeit der Isolation durch die Pandemie, der Online-Konferenzen und des wissenschaftlichen Online-Austauschs war die Präsenz-Tagung ein bemerkenswerter Erfolg und zeigte, wie groß der Bedarf an persönlichem Austausch auf wissenschaftlichen Tagungen ist.

Der nächste MGV-Kongress ist für 2024 geplant.